Proletari din toate țările, uniți-vă!

amfiteatru

★ REVISTĂ LITERARĂ ȘI ARTISTICĂ EDITATĂ DE UNIUNEA ASOCIAȚIILOR STUDENȚILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

apare lunar ★ prețul 1 leu

martie 1968 • anul III 27

ITINERARIU ÎN TRIUNGHI LIRIC

DIMENSIUNI ISTORICE

Drumul în vechea cetate a Bălgradului trece mai întîi prin istorie. Porțile cetății stau mărturie. Am încercat să înțeleg cetatea. Mai întîi mi s-a arătat prin obeliscul martirilor Horia, Cloșca și Crișan. Am văzut castelele nobililor uzurpatori ai dreptății surpîndu-se. La un semn al lui Horia, țăranii învățau să-și cîștige prin luptă și primejdie mare destinul... Transilvania toată își ridica fruntea din țărînă. Venise ziua. La Viena, scaunul împăratului, vitregit de perversități și favoruri, începea să se clatine. Sunau buciume și trîmbițe, prevestind declinul unui ev. Împilarea își ajunsese apogeul. Am mers mai departe, în istorie și în cetate. În pronaosul catedralei reîntregirii am privit îndelung chipurile tăiate în frescă, al marelui voievod Mihai și al soției sale, Doamna Stanca. M-am cutremurat luminîndu-mă. Voievodul era viu. În fața treptelor de la intrare îl aștepta calul său roib. Necheza pînă departe, răscolind tăcerea pădurilor. Mi-am rotit viața în cele patru puteri cardinale și-am văzut în aburii de pîine cum țara se alcătuie din trei provincii surori. Nu fantasmagorie, nu euforie poetică, ci adevăr istoric trăit cu viața, sus acolo, în cetatea Albei. Pe Platoul Romanilor am contemplat vestigii ale celor mai îndepărtate vremi. Cu ochii mi-am ctitorit cetatea și i-am zis Apulum. Am întărit zidurile de la miază-zi și de la soare-apune, i-am dăruit biserici și statui. N-am uitat să răsădesc un parc, dezlănțuit în viețuire, ca o pădure subjugînd le[illegible]da. N-aveam nume și rîurile m-au numit : Romulus, Ștefan, Iancu, Nicolas... Mai sus începe soarele rapsodia lui, tulburător de vie. Dimineața am întîlnit fete apropiindu-se de izvoare să-și reîmprospăteze sărutul. Le-am urmat și m-am trezit de douăzeci de ani.

PORȚILE TAINEI

Niciunde ca în Lancrăm nu te simți mai apropiat de mister ; permanent și guvernator, precum cel dintîi sentiment al luminii, misterul te-absoarbe, îți refuză identitatea, ca să ți-o redea întregită și liberă. Ningea ori mi s-a părut că ningea. Satul venea de departe din mit și poruncă, încît mi-a fost dificil să-i caut obîrșia. O stradă liniștită, abrupt întrerupîndu-și pornirea, mă dusese în grădina bisericii. Cîteva cruci de lemn și de piatră își disputau verticalitatea. Cu nume și fără nume, plecați din Lancrăm sub pămînt, își reclamă în afară solidaritatea. Două curci stăteau bot în bot, interzicîndu-mi trecerea. Sub zăpezi, auzeam susurul ierbilor tinere, lumilor noi. Amiaza s-a scurs în pămînt, doi copaci au șoptit spre mine ceva nedeslușit și tainic. Regăseam mormîntul POETULUI. O pasăre albă a clintit lîngă umărul meu văzduhul. Un băiat cu ochii ctitoriți în azur întindea lîngă mine brațe energice înspre tainele lumii. L-am gîndit alergînd și înălțîndu-și împărății felurite pînă la apa Sebeșului și mai departe. Pe urmă s-a făcut mare, ascunzînd lumea în degetul arătător. Și i-am înțeles argintul la tîmple destăinuind puterea de cugetare a acestui grai.... Iarna s-a întors în primăvară, contrazicînd legile. Zeul Pan își tălmăcea insomnia în seve. Am ajuns în curtea casei poetului. Nu mai avea geamurile mici de odinioară. Gîrliciul prin care copilul „mut ca o lebădă" cobora în pivniță, nu l-am regăsit și m-am întristat. O vatră pe temelia celei dedemult. Cineva mi-a cuvîntat în auz : „închis în cercul aceleiași vetre / fac schimb de taine cu strămoșii"... Nu mă înșelam. Era chiar glasul Lui, al Poetului. În Lancrăm se făcea noapte și eu rătăceam la Rîpele Roșii, pedepsite în alb de zăpezi. Podgoriile se deschideau în adînc, femeile redeveneau fete, din oase se alcătuiau planete. Se lumina de ziuă la porțile tainei.

CUMPĂNA FOCULUI

Un sentiment ciudat, aproape fantastic, am trăit acolo. Hunedoara mi s-a dezvăluit detașîndu-se latent dintr-o noțiune preconcepută, ca o cumpănă a focului, prin care oțelul dobîndește dimensiuni nebănuite. Oamenii sînt simpli în gesturi, filozofia lor se conturează în limitele unei posibilități care prinde contururi cu clipa, cu ora, permanent condesîndu-și durata. Mi se păreau cunoscuți oamenii de la cuptoarele vechi și mai aproape de noi, atît de cunoscuți de parcă același anamnesis, printr-un brevet revolut ne dase ieșirea din anonimat. Ne spuneam numele, evocam un peregrin agreabil în sfera altor posibilități, supuneam flăcările, domolindu-le cu un surîs condescendent. Pe urmă, izbucneam mult în altă clipă și oră, cu credința că împlinim cuvintele metamorfozei prin care însuși sufletul trece. Detașarea de concret, de salturile brutale ale fontei care anunță oțelul, se făcea insesizabil la început, dar perceptibil și grav ca o muzică.

Sculptate în bătaia nedomolită a flăcărilor, chipurile își accentuau nuanțele și candorile. Grandorile se sufocă în privirea celui mai tînăr dintre oțelari. Un gînd se smulge de sub frunte, dînd loc altui gînd, și prietenul meu cu ochii fulgerînd în albastru, își apropie lumea. De altfel, din totdeauna, el tinde spre ea. Totdeauna presupune descifrarea alfabetului oțelului. După aceea, ne-am relaxat, privind vîrfurile turnurilor huniade. Castelul rememorează o istorie veche. de loc uitată, lîngă una nouă, trepidant alcătuindu-și genezele.

GEORGE CHIRILĂ

PAUL FINESCU

ochii

Cînd își ridică ochii pămîntul, și ne vede
cînd își ridică ochii copilul care-am fost,
portretele bătrîne vibrează pe perete,
țărîna urcă-n iarbă o sevă și un rost.

Cînd își ridică ochii pămîntul negru, unde
noi ne-am născut, și gustul luminii l-am găsit,
pînă în zimbrii aprigi văzduhul se pătrunde.
de pofta de-a renaște și-a crește infinit.

O, e făcută Țara din noi și din aceia
ce-n noi perdeluite imagini au lăsat,
în ușile țărînii pumnii lor pașnici bat
și-ntorc, oră de oră, acolo-n luturi cheia.

O, patria ne cheamă la Sine și ne cheamă
spre noi, întotdeauna, căci noi sîntem ai ei,
cînd frunza prinde forță să-și fie sieși mamă,
și cînd Mihai Viteazul rîde spre munții grei.

La țărmul cărei ape vii și necontenite
scandează generații sîngele lor nervos ?
Căci iată cum pămîntul soarelui ne trimite
pe Mureș mai departe, pe Jiu și Olt mai jos.

NICOLAE GRIGORE

apostoli ai dunării

Fecioară cu plete
Mai lungi decît trupul
Ascultă, și-nchină-te nouă,
Adevărați dumnezei
Ai strălucirilor tale ;
Tu, lucie spadă care încă vibrezi
De ecoul bătăliilor
Pe aceste ne-ngenunchiate,
Nestatornice maluri ;
Tu, apocaliptic botez
Și scăldătoare din urmă
A celor căzuți
În adîncimea năvoadelor ;
Aprinde-ți candela adîncului tău
Și te roagă pentru nemurire
Acestor apostoli ai apelor tale...
O, Dunăre, tu ! Mă întreb,
Ce-ai fi fost
Fără cîntecul pescarilor mei...

FLORIN COSTINESCU

patrie

Spre țărmul lor,
Fata Morgana e lumina
Iar sprijinul este ecoul
Patrie — singurul calendar.
Strămoșii sînt mai departe de ei înșiși
Nici ei pe ei nu se mai văd :
Unde urechea vede și ochiul aude
Unde hotarul este hotar.

Spre ei nu se face tîrziu,
Din om în om întrebi și-i găsești născîndu-se singuri
Cerul vechi tremură de săgeți încă vibrînd.
Umblăm pe drumurile ce coboară din cer
Pe cel ieșit din pămînt.
Desigur, țărmul strămoșilor
Lovit e de apa luminată în pîine
În care și-au spălat fața cîndva — am uitat,
Desigur, el e pragul casei rămas în urmă
Este aerul pe care-l mai avem de respirat,
Zborul păsărilor, imediat după ploi ;
Patrie este cuvîntul lor de apoi.

---

moștenirea de îndemnuri

Formula este a lui Lucian Blaga. Așa numește marele poet continuitatea de spirit a neamului nostru : „moștenire de îndemnuri". Așa vom numi și noi continuitatea de spirit : „moștenire de îndemnuri".

Dar care sînt aceste îndemnuri ? Cum sînt ele insinuate în desfășurarea fiecărui moment ?

Ceea ce a învățat poporul nostru din îndelungata sa existență, în condițiile date ale istoriei sale, este, întîi și-ntîi, obiceiul nobil de a-și vedea de **ale sale**, de a-și gospodări timpul **său**, de a contribui, prin armonia interiorului său, la armonia generală. Noi am deprins din parcurgerea onestă a epocilor ideea, cu repercusiuni dintre cele mai reconfortante, că stăpînul unui destin știe totdeauna mai bine ce e cu acel destin decît vizitatorii, spectatorii sau vecinii acelui destin. Noi am ridicat, în acești ani, la rangul de politică de stat respectul față de umanitate, față de formele infinite în care omul se poate manifesta, la ora aceasta a veacului XX, cînd complexitatea realului atinge, aproape în toată existența sa, complexitatea gîndirii. Trăim un moment în care suma realității este aproximativ egală cu suma gîndirii. Nimic din ceea ce au gîndit epocile nu a rămas în afara încarnării, de un fel sau altul.

Politica externă a României ține în permanență seama de acest deziderat, care este al armoniei generale.

În prilejurile pe care viața politică le-a oferit țării noastre de a-și exprima punctul de vedere în această privință a impresionat consecvența cu care demnitarii români și-au reprezentat țara, slujind ideea unei păci temeinice, a neamestecului în treburile interne ale nici unui stat, a coexistenței liniștite a formelor diferite în care omul se manifestă astăzi. A trăi călăuzit de aceste principii înseamnă a avea deplină încredere în rolul progresist pe care viața însăși îl are. A nu forța cu nimic, nici momentul, nici locul unei întîmplări, înseamnă a considera că drumul vieții este ascendent, că slujitorii acestei vieți nu vor pregeta să rezolve ceea ce cuvintele, hotărîrile pripite, angajamentele. În zadar ar încerca să rezolve.

Activitatea delegației de partid române la Budapesta nu are semnificația unui fapt izolat, ci este ilustrarea, determinată de împrejurări, a politicii noastre demne, fără nici un fel de excepție.

Moștenire de îndemnuri ! Da, moștenire de îndemnuri ! Căci felul nostru de a fi ia hotărîri atît de importante, cum este aceea de la Plenara extraordinară a C.C. al P.C.R. din 1 martie, felul nostru de a fi dintotdeauna, limpezit astăzi, structurat astăzi, stabilește — prin bărbații cărora li se cuvine misiunea de a fi purtători de cuvînt ai neamului — ce și cum să se întîmple totul în continuare.

În prețioasele precizări și amendamente pe care delegatul român le-a făcut în Comitetul celor 18, vedem expresia aceleiași griji pentru armonia generală, pentru luarea în înaltele foruri internaționale a unor măsuri realiste, care să respecte ființa statelor, felul lor specific de a fi.

Pentru o omenire creatoare, pentru armonia în fapt a celor omenești, pentru coexistență și respect reciproc, poporul nostru nu a precupețit niciodată eforturile sale. Cu atît mai mult astăzi cînd — de la baza țării pînă la vîrfurile ce o reprezintă — moștenirea de îndemnuri înseamnă pledoarie continuă și practică pentru pace trainică, respect și armonie generală.

---

simultan literar

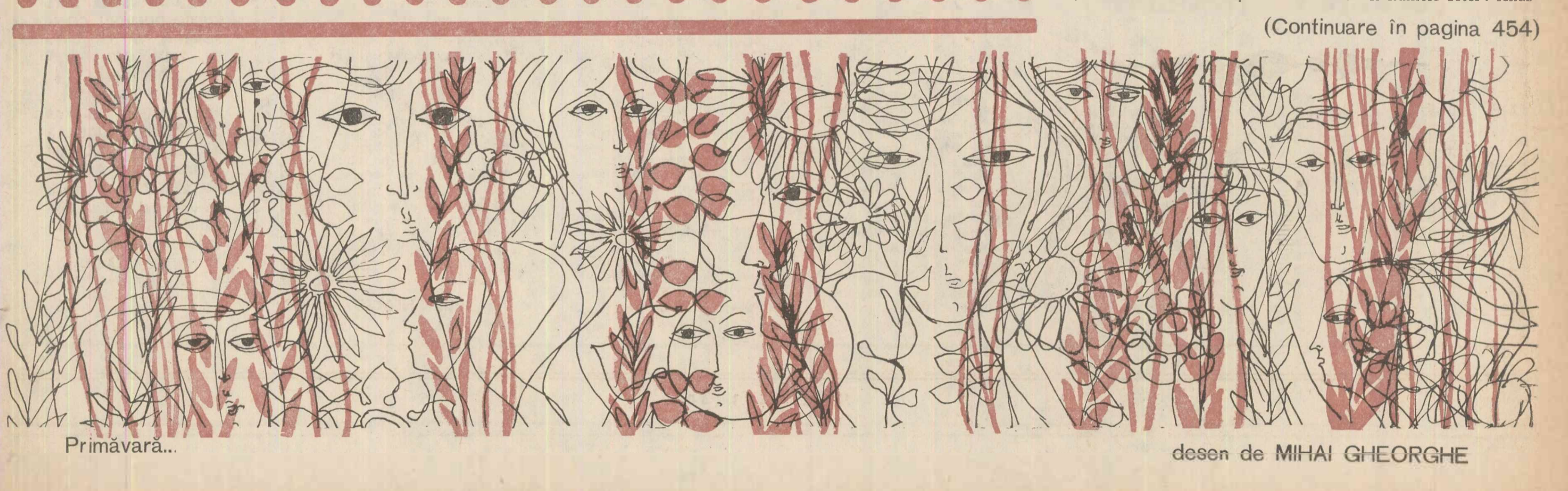
CU D. R. POPESCU

Intr-o convorbire cu trei studenți, colaboratori ai revistei noastre, scriitorul D. R. Popescu a dat următoarele răspunsuri :

DANIEL RARAU : Titlul ultimului dumneavoastră volum — *Duios, Anastasia trecea* — mi se pare foarte frumos. E un titlu întîmplător, sau de la el începe cartea ?

D. R. POPESCU : Nu e întîmplător, dar nici n-aș putea spune că am început cartea pornind de la el. Am întîlnit, relatată, o întîmplare : o poveste care înainte de a intra între coperțile cărții a existat în realitate, s-a petrecut acolo unde Oltenia se învecinează cu Banatul și cu Iugoslavia. Eram undeva pe malul Dunării și am auzit această istorie: Sora unui om apropiat mie a repetat în timpul războiului, fără să știe, bineînțeles, gestul Antigonei — ca să-i zic astfel cu un cuvînt modest atitudinii și faptei Antigonei. Un partizan sîrb e împușcat de nemți pe malul Dunării. Se interzice îngroparea lui și e depus în mijlocul satului, ca să fie și o capcană pentru tovarășii lui care vor dori să-l ia și să constituie în același timp și o sfidare a locuitorilor și un avertisment pentru cei care ar fi îndemnați să facă la fel ca el. În fața acestei situații, o fată, care desigur nu-i citise pe greci, a înfruntat întreaga grozăvie. Aceasta însemna sfidarea unei uriașe mașini de război cu un gest superb, făcut nu neapărat și în primul rînd ca să înfrunte, ci dintr-un sentiment de respect față de moarte mai presus de orice, un sentiment care la români se cheamă sau s-ar putea chema cultul celor morți. E mai mult decît un sentiment : e un cult. Credința ei era simplă. Știa doar că cine nu-i respectă pe morți, nu-i poate respecta nici pe cei vii și nici pe el însuși nu se poate respecta. Gestul mi-a amintit de Antigona și-am vrut să-l scriu. Antigona (înaintea faptei), pentru mine înseamnă : o atitudine. Cuvîntul care s-a asociat imediat cu întîmplarea de lîngă Dunăre și cu fizionomia fetei este : „duios", un cuvînt foarte expresiv și foarte românesc, care cuprinde dacă nu o filozofie, o înțelepciune românească. Există și un „sentiment" (l-am înfățișat în carte, sper) al trecerii noastre pe pămînt. S-au asociat deci doi termeni : *duios* și *trecere* (care e viața). Între acești doi termeni deveniți titlu a intervenit numele fetei : Anas-

(Continuare în pagina 454)



Primăvară...

desen de MIHAI GHEORGHE

Premiile anuale ale revistei „AMFITEATRU"



Prezenți pe cît ne țin puterile, în efervescența literaturii și artei tinere românești, considerăm de datoria noastră să înlesnim lansarea și formarea unor talente reale, viguroase, din rîndurile studențimii române.

Revista „Amfiteatru" a instituit, în acest sens, fără zgomotul publicitar, care, poate, ar fi jicnit creația propriu-zisă, **premiile sale anuale.** Întîrzierea noastră în a ne decide căror colaboratori ai revistei să le acordăm primele noastre premii se explică prin dorința de a căpăta perspectivă, cît de cît, asupra lucrărilor în discuție, se explică prin teama naturală de eroare a gustului nostru, într-un moment cînd competiția valorilor tinere se desfășoară cu o nobilă îndîrjire.



Revista „Amfiteatru" acordă următoarele premii pe anul 1967, în valoare de 1000 lei fiecare.

POEZIE : **GEORGE ALBOIU**
PROZĂ : **ALEXANDRU DEAL**
TEATRU : **PAUL CORNEL CHITIC**
CRITICĂ LITERARĂ : **FLORIN MANOLESCU**
CRITICĂ MUZICALĂ : **SEVER TIPEI**
FILM : **CONSTANTIN VAENI**
CARICATURĂ : **ION DOGAR-MARINESCU**

GEORGE ALBOIU

Premiul nostru anual de poezie se îndreaptă spre poetul George Alboiu, student al Facultății de limbă și literatură română din București, personalitatea poetică, poate, cea mai clarificată a ultimei promoții de poeți, căreia **Amfiteatru** îi este gazdă și prim însemn al gloriei. Ceea ce surprinde astăzi în poezia lui Alboiu este întîlnirea plină de farmec a înzestrării sale pentru cîntec și pentru culoare cu o gîndire speculativă remarcabilă, tinzînd categoric spre aforismul încărcat de un haotic trecut.

Am mai spus-o și altădată — cînd adunam versurile lui Alboiu în „Constelația lirei" — el are harul omului de la Dunăre pe care — lovindu-l — orice întîmplare se convertește în melodie citeață. Dar, iată, astăzi, cînd primii noștri lauri încununează un început de carieră literară, astăzi cînd, în fapt, noi îl smulgem pe George Alboiu de sub „Constelația lirei", pentru a-l detașa și a-l lansa pe o orbită mai largă, mai riscantă dar cu satisfacții mai mari, astăzi, cînd acest nume se așează la temelia primei noastre opțiuni — ca revistă și ca istorie literară în curs de desfășurare — astăzi, constatăm cu satisfacție că ființa poeziei lui George Alboiu tinde spre mit, spre Cîmpia Eternă și spre Muntele Singur.

Handicapul de a nu se putea juca, acest poet îl reface, liniștit și răsăritean, în primele sale expediții spre forme de relief particulare, inventate și precizate, cu orgoliu, de el.

ALEXANDRU DEAL

Alexandru Deal este timișorean și a publicat pentru prima oară în revista noastră. La vîrsta de 21 de ani a scris un mare număr de nuvele și un roman care urmează să-i apară anul acesta la Editura pentru literatură și din care două fragmente au apărut în revista **Amfiteatru.** Un stil direct, clar, în care spontaneitatea este nu numai o însușire a tinereții autorului, dar și o caracteristică deliberat aleasă, sînt specifice prozei lui Alexandru Deal. Eroul romanului său este tînărul muncitor Luca, purtătorul unei atitudini active față de viață. Urăște existența „așezată", urăște compromisurile și minciuna, dar în același timp n-are tăria să lupte și să reziste în fața unor lovituri ale vieții. Înfrîngerea sa e analizată în fraze strînse, zvîcnite, cu trimiteri la argumente oferite de memorie, cu paranteze și invective. Această carte dovedește siguranță și sinceritate literară, ca și maturitate reală în analizarea unui caz complex, însușiri neobișnuite la un tînăr de 21 ani.

PAUL CORNEL CHITIC

În efervescența peisajului dramatic din ultimul timp, personalitatea studentului în filozofie Paul Cornel Chitic s-a impus cu o deosebită pregnanță : trei piese publicate în „Amfiteatru" **(Să te știe toată lumea, Încununarea fără fanfara orașului, Bunicul și Artre cu litere de platină)**, o alta jucată de „Studioul 172" din Timișoara **(Restaurarea hainelor Sf. Augustin)**, în sfîrșit, alte două piese în curs de montare. O luciditate acută și neliniștită, încadrată deocamdată în formulele teatrului-parabolă, definesc etapa actuală a scrisului tînărului dramaturg. A încerca să-l afiliezi pe Chitic unui curent literar este o întreprindere hazardată ; nu atît pentru că originalitatea lui ar refuza orice descendență, cît pentru că — prin ceea ce are mai bun — teatrul lui depășește similitudinile imediate, le încorporează, lăsînd să transpară limpede o conștiință artistică autentică.

FLORIN MANOLESCU

Florin Manolescu este student în ultimul an la Facultatea de limbă și literatură română din București. A publicat în **Contemporanul** și **Amfiteatru** articole de critică și istorie literară, recenzii, remarcîndu-se prin stilul precis, lapidar, sugestiv în economia sa, prin obiectivitate și strînsa argumentare a judecăților critice. Paralel cu preocuparea de a urmări fenomenul literar curent, Florin Manolescu activează și în domeniul cercetării literare, documentîndu-se răbdător în cîmpul istoriografiei, adunîndu-și datele viitoarelor construcții critice de amploare. Lucrarea sa de stat, pe care o redactează în momentul de față, e consacrată operei lui Mircea Eliade despre ale cărui începuturi publicistice și scriitoricești ne-a comunicat interesante informații într-un articol apărut nu de mult în revista noastră. Echilibrul temperamental, claritatea ideilor, capacitatea formulărilor sintetice, îndemînarea de a merge repede la țintă sînt însușiri evidente de pe acum în scrisul lui Florin Manolescu destinîndu-l, credem noi, carierei de critic.





SEVER TIPEI

Deși la ora actuală este încă student (la Conservator, anul III, secția compoziție, clasa prof. Tudor Ciortea), **Sever Tipei** este departe de a fi o semănătură necunoscută în publicistica muzicală românească. Numele său s-a afirmat convingător cu patru ani în urmă, cînd în timpul celui de al III-lea Festival internațional „George Enescu" (pe atunci Sever Tipei era student la secția pian a aceluiași conservator) a semnat în **Contemporanul** cîteva cronici și interviuri de remarcabilă ținută muzicologică și publicistică.

Pe drept cuvînt putem constata cu satisfacție faptul că adevărata măsură a talentului și puterii sale de sinteză a dat-o Sever Tipei în studiile și articolele de estetică muzicală publicate cu consecvență în revista noastră. Amintim doar cîteva titluri semnificative : „Timpul și spațiul muzical", „Realism și echivalențe", „Un aspect al sincerității muzicale", „Pierre Boulez sau vehemența unui ucenic lucid", „Căutări în lumi complementare".

CONSTANTIN VAENI

Poate părea ciudat ca o revistă să acorde un premiu regizorului unui film ce nu a văzut încă lumina... ecranului. Explicăm acordarea acestui premiu, întîi și-ntîi, prin valoarea de sine stătătoare a peliculei **Sahara** a tînărului reregizor și scenarist **Constantin Vaeni,** student la I.A.T.C. O a doua explicație, care ține mai mult de dorința noastră de a ajuta lansarea normală a noii promoții de regizori, constă în faptul că acest film **trebuie** văzut. Acest regizor **trebuie** să se manifeste. Nedorind să desprindem, să izolăm, creația unui domeniu sau altuia din atmosfera generală de prosperitate inteligentă a generației tinere, acordăm premiul revistei **„Amfiteatru"** acestui nume deocamdată prea puțin cunoscut, dar care (și aici intenția noastră își rezervă dreptul la orgoliu !) se poate impune.

Filmul său dovedește agerimea spiritului, un bun meșteșug și intuiție a problemelor grave. Senzația de viață pe care filmul o lasă, o punem pe seama conștiinței precoce de artist pe care Constantin Vaeni o are, cu sîrg, cu talent, cu ambiție.

Și, de fapt, noi nu premiem atît un film, cît un posibil destin de excepție. Premiem o șansă în lumea cinematografului românesc, care are nevoie de șanse. Premiem o virtualitate, un generic. Și avem sentimentul că nu greșim.



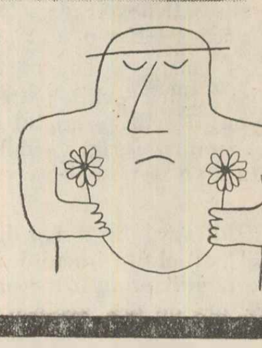
ION DOGAR-MARINESCU

Umorul lui Ion Dogar-Marinescu nu are nevoie de explicații, de rigorile replicii, ale interjecției și onomatopeii. Eroii caricaturilor sale fac pantomimă expresivă și spirituală. Metafora plastică e încărcată cu idei și semnificații surprinzătoare, ea șochează prin ineditul relațiilor extrase din cotidian. Cu toate acestea, caricaturile nu au o strictă delimitare temporală și spațială ; ele sînt universal valabile. Pentru că Dogar Marinescu e tentat de saltul abstract. El depășește clișeele clasice ale genului și investighează zone mai puțin atinse de imaginația obișnuită și prolifică a majorității caricaturiștilor. Linia sa developează aspecte necunoscute ale relației dintre om și clișeele sale verbale sau de comportament devenite „tabu" în viața socială.

Ar putea fi un excelent autor de desene animate.

Acestea fiind zise, prezența lui Dogar Marinescu ni se pare foarte personală în pleiada autorilor de caricaturi care colorează revistele și ziarele noastre.





cronica „junimii"

Binecunoscută este popularitatea de care se bucură „Junimea", „aglomerațiile" săptămînale din amfiteatrul „Odobescu" ne mai impresionînd de mult pe nimeni. Poate de aceea, vrînd să mai schimbe cîte ceva în activitatea cenaclului, dar mai ales primele rînduri ale obișnuitei cronici („peste 300 de junimiști abia au încăput duminică în băncile... ș.a.m.d."), conducerea a hotărît cu deosebit curaj să schimbe locul de desfășurare o dată cu redeschiderea primăvăratecă a cenaclului. Noul loc de întîlnire **(Student-clubul)** întrunește atît simpatia participanților, cît și pe cea a responsabilului său cultural Dumitru Dinulescu (printre altele, autor incontestabil al lui „Robert Calul"). Mesele rotunde, joase, risipite printre ace de lumină, adună în jurul lor, și la parter, dar și la balcon, pe toți pasionanții ascultători și oratori. Duminică de duminică, vocile iubitorilor de litere scrise acoperă măcinatul cafelei și șoaptele sticlelor cu citronadă. Invitații de prestigiu se miră, desigur, și asta fac pînă se obișnuiesc, cu noul decor al cenaclului. Departe de a fi supărat cineva pe schimbarea aceasta a băncilor cu scaunele clubului studențesc, dimpotrivă. Așa că, în această nouă și frumoasă locuință, „Junimea" s-a redeschis **duminică 25 februarie.** Cum se întîmplă în asemenea împrejurări festive, atmosfera a fost dintre cele mai sărbătorești cu putință. Invitații cenaclului — Miron Radu Paraschivescu, George Ivașcu, Romul Munteanu, — alături de membrii „Junimii" au asistat la un recital poetic susținut de Mariana Costescu, Nicolae Dan Fruntelată, George Alboiu, Constanța Buzea, Vintilă Ivănceanu, Nicolae Bădilescu, Florentin Popescu, Vera Lungu și Adrian Păunescu. A recitat în limba franceză versurile lui Miron Radu Paraschivescu Ovidiu Moldovan de la Teatrul „Matei Millo" din Timișoara. Bineînțeles, s-a aplaudat cu entuziasm.

Duminică 3 martie au citit poeta Constanța Buzea (autoarea volumelor „De pe pămînt", „La ritmul naturii" și „Norii" — în curs de apariție) și Nicolae Dan Fruntelată. Discuțiile au evidențiat, dacă mai era nevoie, ascendentul poetic al Constanței Buzea, cît și promisiunile sigure de talent ale lui Dan Fruntelată.

În duminica următoare **(10 martie)** au fost comentate, contestate sau apreciate cu aprindere poeziile lui Toma Roman și Sterian Vicol, tineri poeți nu lipsiți de talent, dar încă puțin publicați în revistele literare. Subsemnatul a citit un fragment de nuvelă.

Cele mai aprinse discuții au fost însă **duminică 17 martie.**

Atît Ilie Tănase (poezie), cît și Ion Dițoiu (proză) au iscat controverse ascuțite, luări de cuvînt violent polemice, între participanți argumentele și contraargumentele fiind mai mult de ordin sentimental. În cursul ședinței a intervenit și o frumoasă punere de virgulă a responsabilului clubului. Oricum, primele patru întîlniri ale „junimiștilor" au arătat din nou că mulți dintre ei sînt prea intimidați de cadru. Dorim și așteptăm cu nerăbdare să se circumscrie discuțiilor și necunoscuți ascunși după stîlpi, participanți deocamdată fantomatici.

IULIAN NEACȘU

cronica literară

NINA CASSIAN

DESTINELE PARALELE LA SCARA 1/1

Mărturisesc a fi citit această frumoasă carte de poezie mai întîi pentru promisiunea celui de-al doilea titlu. E vorba de volumul „La scara 1/1“ apărut în 1947 și întîmpinat atunci cu ostilitate de către o critică răuvoitoare sau numai incompetentă care l-a clasat fără să ezite și l-a pomenit ani de-a rîndul la capitolul de eșecuri și derute ale poeziei noastre noi.

Republicîndu-l după douăzeci de ani, Nina Cassian îl verifică în fata unei receptivități sensibil evoluate. Această reeditare e, așadar, sinonimă cu un debut, aș zice chiar cu *adevăratul* debut. Ce ne spun astăzi versurile scrise atunci ?

Ele sînt elocvente mai întîi pentru modul cum se întîlnește Nina Cassian cu poezia. Se vede că poezia ei vine din lectură, din „literatură“ adică, dar nu se poate articula altfel decît dezicîndu-se de o literatură înțeleasă ca un domeniu al convențiilor și al idilei. O sută de poeme citite trezesc inițiativa unei replici originale care înseamnă negația lor : „...Am înotat o bună bucată de vreme, / Și-am prins gust de înec. Nu mă tem / tot așa cum mă prinde gustul de poem / După ce-am citit o sută de poeme“. („Golful nesigur“)

Pentru Nina Cassian poezia se confundă cu posibilitatea de a rosti cîteva adevăruri brutale cu privire la existența care o implică. Această existență îi apare decolorată și uniformă, o peregrinare de siluete gemene, într-un peisaj arid. În reprezentarea sa poeta pune măștile cinismului. „Cel pentru care am murit va rîde“ — sună un vers. Volumul întreg e un protest împotriva unei perspective existențiale facil optimiste, dar și împotriva definiției umflate de „artă“, o frondă împotriva academismului, a ținutei neapărat festive și a metafizicii fără acoperire. Cadența solemnă e simulată ironic, scrierea cu majuscule devine un mod al deriziunii, locurile comune ale mitologiei literare sînt discreditate, inclusiv „igrasia pulmonară“ a poeților.

Însuși titlul volumului indică un program. „La scara 1/1“, adică respectarea proporțiilor adevărate. Aici e iluzia poetei și ignoranța criticii care a respins-o nemulțumită tocmai de fidelitatea reprezentării. Încercarea de a restabili dimenisunile reale ale lucrurilor presupune *negație* și această negație este *pasionată*. Efectul demistificator este incontestabil, dar el a fost obținut prin contrapunerea unei imagini care e rezultatul unei viziuni radicale și... personale. Demistificarea sfîrșește, așadar, în deformare, iar poezia constă tocmai în această *deformare*. Poezia presupune lentilă măritoare — într-un sens sau altul — ea e incompatibilă cu reprezentarea „la scara 1/1“.

De altfel, programul pe care și-l impune Nina Cassian nu e decît o modalitate de a forța apariția confesiunii lirice. Alternanța sarcasmului cu umorul, a declarației patetice sau modeste cu grimasa cinică, trădează, în ciuda aparenței de libertate și inițiativă, o mare crispare și un efort dureros al poetei de a găsi gesticulația care s-o prindă, formula care s-o reprezinte.

Remarca o facem din perspectiva întregii sale opere sau, mai exact, din aceea a ultimei etape pe care volumul „destine paralele“ o parcurge. Alăturarea a două cicluri din două vîrste poetice distincte favorizează o încercare de reconstituire globală. Cele două capete ale firului aproape că impun imaginației critice restabilirea continuității. Operație pasionantă pe care spațiul limitat ne-o interzice. Putem, totuși, dezvolta în linii sumare, o comparație pe care aceeași alăturare o sugerează și, totodată, recunoaște că preferințele noastre se îndreaptă decise către ipostaza recentă a poeziei Ninei Cassian. Ceea ce în primul volum era ostentație, voință de a șoca, încrîncenare, devine acum dicțiune firească, mișcare dezinvoltă, respirație liberă. În primul volum autoarea a descoperit poezia, în cel de-acum poezia e luată în posesie. Descoperirea *propriei* poezii a avut loc, de altfel, înainte cu un deceniu, evenimentul fiind marcat de apariția în același an a volumelor „Vîrstele anului“ și „Dialogul vîntului cu marea“ (1957).

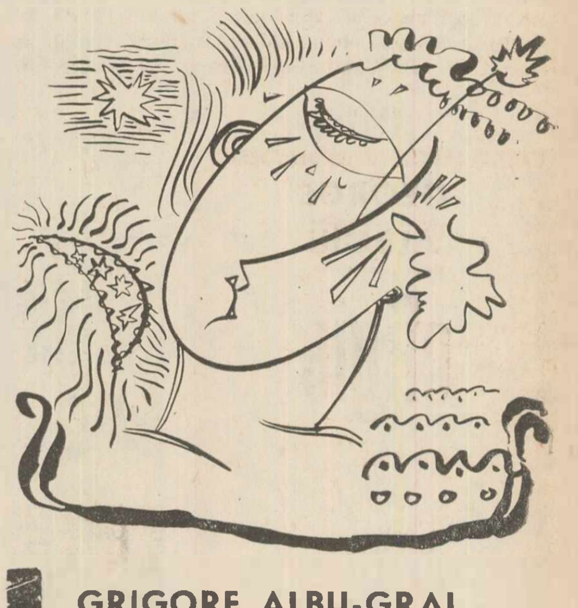
Cîteva atitudini lirice supraviețuiesc însă evoluției și vîrstelor. Se poate regăsi mereu în poezia Ninei Cassian detașarea de obiecte a omului trecut prin cultură ca și predilecția pentru valorile cotidianului citadin, predilecție care nu e de loc reacție antinaturistă, cum s-a spus, ci soluție artistică aleasă pentru a produce o atmosferă destinsă. Permanentă pare să fie, în același timp, și o anumită postură erotică. Aici intervine eficace intelectualitatea poetei și nu în poemele filozofarde amenințate de o simplitate care nu e decît o nouă retorică. Cum s-a observat de către N. Manolescu, poeta nu-și cenzurează spontaneitatea, manifestînd dimpotrivă o senzualitate frenetică. Numai că frenezia sa tinde să depășească o dramă care e totdeauna aceeași. Raporturile umane sînt împiedicate de zidurile reci ale eului : „...Mă cuprinde frigul cînd oamenii mă lasă să trec printre ei“ — scrie poeta. Iubirea e o șansă de a copleși spațiul glaciar ce desparte ca o fatalitate destinele individuale și așa trebuie înțelese elanurile ei dezlănțuite. Nici un moment însă conștiința acestei invincibile discontinuități nu rămîne mai puțin acută. În această tensiune trebuie căutată poezia Ninei Cassian.

Încă primul volum conține intuiții care azi ne apar decisive pentru o eventuală definiție. Într-una din puținele poezii de dragoste din „La scara 1/1“, ceea ce unește trupurile într-o îmbrățișare confuză e tocmai „frigul abrupt“ al fiecăruia : „Noi amîndoi. Era vînt. Nu era. / (Cine ține minte ? Cine vrea să mintă ?) / Strîns ne-am ținut ca un om în oglindă, / Unul în abruptul frig al altuia. („Muntele cu dragoste“). În volumul de acum, mișcarea de expansiune generoasă pare să fie înlocuită din ce în ce mai des cu o repliere în sine și însuși titlul e semnificativ : „Destinele“ rămîn „paralele“, solitudinea devine o formă de apărare și, în același timp, de demnitate : „Dar poate că e / o ultimă apărare, singurătatea, / Care, numai ea, se mulează perfect, / Unic și nerepetabil, pe fiecare în parte, / Pielea noastră cea mai aderentă, / Și, de altfel, singurul lucru care nu ne poate fi luat !“ („Frigul“). Din această retragere resemnată ies cîteva argumente originale la vechea temă lirică a zădărniciei : „...Încerc să propun un nou punct de vedere, dar uit că am nevoie / De cel puțin un secol pentru a-l face plauzibil. / La prima silabă / un pumn face să-mi explodeze obrazul...“ și o viziune cu totul memorabilă a unui „timp intermediar“ de așteptare dezamăgită : „După amiaza e timpul intermediar. / Cei care se iubesc nu au curajul să se-anunțe. / Cei care sînt iubiți se lasă așteptați. / Așteptarea dilată nefiresc scaunele, / turtește telefonul ca o mare temperatură, / Pereții devin pneumatici încît degeaba îți lovești de ei capul, nu te trezește nici o durere ; întregul univers e anesteziat“... După amiaza dorm cobrele. / În somnul lor lung, numai veninul stă treaz. / Ca un bec violet. / Dorm leii cu fălcile lor înțelepte. / Doarme în cer / sufletul palid al stelelor, / Dorm în carte litera M, litera N, / strîns îmbrățișate.“ („Post meridian“)

„Frigul“, „planul înclinat“, „timpul intermediar“ — acestea sînt simbolurile în care tristețea de acum a poetei se exprimă. Nina Cassian știe să facă, însă, din propria poezie o compensație, să-și transforme momentele de criză în elanuri fecunde, să găsească în continuare resurse nobile de fascinație.

MIRCEA MARTIN

Lector



dumitru micu:

LIRICA LUI LUCIAN BLAGA

O nouă carte despre Lucian Blaga este un fapt de toată considerația în — și pentru sine. Dimensiunile majore ale unei culturi, ale unei generații, se relevă nu numai prin creația propriu-zisă ci și printr-o nouă considerare a tradiției. Avem un Eminescu al lui Maiorescu, unul al lui Călinescu și altul al lui Negoițescu (pentru a numi doar vîrfurile) și fiecare din aceste **viziuni** constituie — după spusele unui filozof, o „revalorizare a valorilor“.

Lucrarea lui D. Micu ține însă mai degrabă de specia „eseului vîrstelor interioare" (ilustrată de critic în cartea despre Arghezi). Blaga este urmărit evolutiv pe etape denumite prin cîte un citat (simbolica „luminii“ ; „Muntele“ etc.) ce se suprapun aproape perfect volumelor poetului ardelean, Intitulat modest „Lirica lui Lucian Blaga“, studiul vădește însă ambiții infinit mai mari, tinzînd să înglobeze și filozofia și teatrul lui Blaga, subsumate în mod fericit exegezei.

Se întîmplă însă ca pe alocuri (de exemplu, în capitolele : Spaima de „Marele“ ; „Muntele“ ș.a.) judecata estetică să se estompeze în favoarea discutării metafizicii și morfologiei culturale blagiene, citatele lăsînd impresia de interstiții ilustrative într-o expunere teoretică. Nu tăgăduim fascinația irezistibilă a acestei filozofii, dar — oricum — chiar dacă am considera poezia ca un mod de cunoaștere (cum înclină s-o facă D. Micu), aceasta, ca orice deomeniu de activitate spirituală umană, trăiește prin diferența ei specifică. A o confunda cu un vehicul pentru idei filozofice înseamnă a cădea în poetica scolastică alegorizantă.

Contaminări au loc și în sens invers (de la literatură la filozofie) ; criticul tinde să interpreteze faptul că poetul a refuzat cuvîntul pînă la o vîrstă de patru ani („Hronicul și cîntecul vîrstelor“) ca pe un refuz al **nașterii**, ceea ce duce în ultimă instanță la un logicism neopozitivist cu totul străin gîndirii lui Blaga. O afirmație similară întîlnim și mai departe : „El pune „lumea să cînte, o transformă : și se transformă implicit în cîntare“ : (p. 32) fiind evident contrazisă de textul citat : „Unde și cînd m-am ivit în lumină nu știu / din umbră mă ispitesc singur să cred / că lumea e o cîntare“ (p. 83).

Formula critică a urmăririi poetului în devenirea sa ar fi cerut poate o viziune unificatoare, o „structură care să subsumeze procesul“ (Merleau-Ponty) pentru a releva un tablou unitar si coerent al liricii blagiene. Cartea lui D. Micu abundă de-altfel în sugestii în acest sens : Blaga-poet al tăcerii, întîlnirea lui pe plan abisal, „plutonic“, cu Eminescu, lumina de la „Poemele luminii“ la „Mirabila sămînță“, ș.a.m.d. Exegeza lui D. Micu este foarte **bine scrisă** și prin aceasta convinge. Criticul convoacă în ajutorul său pe poet și „Lirica lui Lucian Blaga“ cuprinde admirabile pagini de poezie despre poezie.

Merită citată ultima frază a volumului, comparabilă prin cadența poematică cu cea pe care Călinescu o punea în încheierea „Vieții lui M. Eminescu“ : „Lucian Blaga, poetul, fruct de lumină al cîntecului său, s-a înălțat în „clima fierbinte a basmului“, la inorog, spre a străluci între stele mari“.

VICTOR IVANOVICI

v. em. galan

ZODIA ÎNSTRĂINĂRII ȘI A CINCEA ROATĂ

Autorul „Bărăganului“ reparcurge perioada preferată a scrisului său — anii din jurul lui 1950 — printr-o secvență care lasă impresia unei bune maniere gazetărești și doar atît. (A cincea roată la căruță) Chirică, „fiu al clasei muncitoare“, adăugat în ultimul moment ca practicant, unei echipe „Comcar“ este „a cincea roată“... Acțiunea la care ia parte va deveni prilejul eliminării succesive a suspiciunilor sale mai mult sau mai puțin justificate, Chirică urmînd să descopere printre cei patru cărora li se alăturase, pe dușmanii „misiunii“. Perspicacitatea sa nu-l poate ajuta, cu toate că V. Em. Galan pune de la bun început „Poemul pedagogic“ în mîinile unuia dintre cei suspectați, semn sigur al încrederii ce trebuie avută în el. Altfel spus, autorul îl urmărește cu ironie pe Stan Chirică în sinceritatea elanului său, limitîndu-i însă limbajul la platitudinea formulelor uzate fără zgîrcenie în epocă. Deci, tînărul practicant este hotărît să se bucure „de stima activiștilor din marea gardă a comerțului socialist și, după caz, să pună cu botul pe labe, să neutralizeze și să lămurească, să reeduce și să recupereze în două săptămîni toate elementele dușmănoase, dubioase, parazitare sau nelămurite“. Rămînînd la acest prag — folosirea unui singur element în definirea personajului — dovedind „discreție“ în abordarea altor posibilități compoziționale, V. Em. Galan nu dă posibilitatea eroului său de a se încadra galeriei personajelor autentice. Credem că Pilu Carcalețeanu cu al său straniu — Huooozi' bă ! Romănoiuăăz' bă ! — (Hoți bă ! Românu-i hoț bă !) — are mai multe șanse în această privință, întruchipînd verosimil inerția ranchiunoasă. Încadrîndu-se cu adevărat genului, cea de-a doua nuvelă nu merge mai departe în mod de realizare a personajelor. Unisonul — atît cel al compoziției cît și cel al mecanismului gîndirii eroinei — nu reușește să devină obsesiv cum și-a propus probabil autorul. Numai lipsa numelui — personajul se cheamă pe rînd zgaiba, zevzeca, Maica Domnului — nu poate susține ambiția titlului („Zodia înstrăinării“). Ecouri din alte lucrări ce tratează mediul rural sînt detectabile : depănarea trecutului în maniera „Desculț“, aventura neguroasă din nuvelele lui Bănulescu, etc... Ciudat sau nesemnificativ, Nicanov din „Zodia înstrăinării“ își face somnul pe cal întocmai unui personaj din „Dropia“ lui Bănulescu. Remarcabilă rămîne creionarea grupului de neamuri, reușita certă a tabloului muierilor bîrfitoare întrerupte ritmic din automatismul deprinderii lor de îndemnul bărbaților la liniște. La fel, dezechilibrul tragic al lui Mihai surprins din interior cu pricepere : „De la Cristos, știi ce trebuie luat întîi și-ntîi ? Biciul“. Ceea ce înseamnă la el *numai biciul*. Stilul mediu al volumului desfășoară o gamă interesantă de procedee, menționabilă prin precizia limbajului din dialog și notarea sîrguincioasă a traiectoriei cuvîntului, obositoare însă prin marcarea abuzivă cu caractere diferite a textului subiect în comparație cu restul contextului. Nefiind un debutant, considerăm că V. Em. Galan rămîne pe mai departe dator cititorilor săi.

DORIN TUDORAN

vintilă ivănceanu

CINSTE SPECIALĂ

De la desenul spontan al folclorului și pînă la experiența suprarealistă, fantasticul e aproape o permanență literară. Spre aceeași categorie se îndreaptă și poezia lui Vintilă Ivănceanu. „Cinste specială“ se încheagă ca un volum unitar în conținut și manieră artistică. Sînt cîteva linii care revin, se suprapun și se întretaie, construind un schelet de preocupări. Poetul se întreabă și reacționează în legătură cu acel „copil“ nelegiuit — războiul. Trăiește, uneori, această realitate cu simplitate infantilă, în ritm de cîntec ceremonial funebru („Cor de copii“) ; alteori, cu o groază care dilată tabloul și produce imagini ale rostogolirii în absurd. „Pe femeia mea a prins-o în adulter cu un zeu, / „Chiar în casa tîmplarului / În patul tîmplarului, / în brațele femeii / Tîmplarului“. („Mitologicale").

Cu insistență apare și ideea morții, care e depășită de conștiința perpetuării : „Înseamnă a conti, răsconti, răsrăscontinua / Cum soarele pămîntul-maimuțele-oamenii-zeii“. (Jocul silabic nu foarte izbutit sugerează totuși salturile existenței.) Sînt și aici, în „Cinste specială“, elemente de tradiție — legătura cu lumea strămoșilor. Însăși stabilirea acestui contact înseamnă ritual, cu mișcări încetinite de adîncă semnificație : „Noi ne luăm genunchii în mîini / Și îi punem în fața mormintelor, / Și ne apucăm restul corpului / Și ne punem în genunchi, / Și ne luăm mîinile / Și le așezăm / În restul corpului, / ...“

În acest volum fronda modernistă se întîlnește, paradoxal, cu tradiția.

Amploare capătă și mărturisirea dragostei : „Vino, iubito, fără tine / Îmi cresc copite, ochii dor / Ca bubele din podul palmei / Întinsă de un cerșetor.“ („Romanță clasică“).

Pentru Vintilă Ivănceanu, poezia este o spargere a convenționalului, o trăire mozaicată a adevărului. De aceea, lucrurile intră în rîndurile lui cu fața lor reală, cu contur clar, nu estompat de șovăieli : „Eu m-am născut să vindec lepra / Scuipînd pe ea poem după poem. / Eu m-am născut să spun că / Mortul e mort că buba este bubă /...“ („Jos pălăriile“).

Aceasta duce la o familiaritate a poetului cu cuvintele, cu îmbinările lor. „Sonetul“ care deschide volumul, nu ca o confesiune, ci ca un motto, avizează asupra tonului categoric și răspicat din paginile următoare : „...mușcă silaba zgîrie consoanele cu laba ! / Scurmă vocalele cu botul. / Împerecheați-vă, cuvinte / Ca plumb și pulbere în flinte." V. Ivănceanu are o puternică legătură cu cuvîntul, nu-l ocolește, nu-l pipăie, nu-l învinuiește în spumă, ci se îndreaptă direct spre el, și cuvîntul i se oferă în semnificația lui deschisă. Așa se explică și impresia de joc liber al poetului cu unealta sa. Uneori, pe lîngă rezonanțe poetice („pat de argilă albă“ ; „bate pendula în oasele mele“ ; „să-mi pască ochii pui de reni“ etc.), se ivesc formule de comunicare oficială („Hélène, n-am avut onoarea...“, „Există mai multe categorii de lacrimi / Dintre care ne permitem să amintim (...)“) care au și ele farmecul lor. În concluzie, un volum care șochează și promite, un volum care ar fi rămas interesant și fără ostentația conținută.

STANCA MORAR FOTINO

al. oprea

MIȘCAREA PROZEI

Nu, volumul acesta nu este un eseu și nici o sinteză asupra prozei române de la un moment dat. Căci despre ce mișcare a prozei poate fi vorba atunci cînd nu mi se spune nimic despre **Moromeții**, despre **Bietul Ioanide** sau despre **Groapa** ? ! Un capitol dă titlu volumului după cum unele cărți de versuri își trag numele din titlul vreunei poezii.

Mișcarea prozei conține, în cea mai mare parte, articole pentru un **Dicționar de istorie literară contemporană**, publicate în 1964 și 1965 în revista „Luceafărul“ (Eusebiu Camilar, Al. Ivan Ghilia, Francisc Munteanu, Titus Popovici, Vasile Rebreanu), precum și cîteva cronici, articole literare sau interviuri.

Al. Oprea nu este atît un critic, cît un istoric literar cu plăcerea de a comunica știri, date noi. Astfel, ni se transcrie din cîteva scrisori inedite expediate de E. Camilar lui Ion Pas ; aflăm că Al Ivan Ghilia a absolvit Institutul de artă plastică ș.a.m.d.

Cînd acceptă că anumite articole nu mai pot trezi interes cititorului, autorul are mîndria de a le putea prezenta ca avînd măcar valoare de document (v și **Alter-ego**, p. 8).

Acestea fiind aptitudinile istoricului literar, cum procedează criticul Al. Oprea ? Două preocupări caracterizează aproape invariabil investigația critică. Întîi sînt menționate părerile anterioare ale criticilor, în raport cu care se formulează punctele de vedere personale. Cronica literară este construită, aproape în întregime, **prin replică** (de unde și o anumită discursivitate), acesta fiind procesul predilect. Este atunci Al. Oprea un polemist ? Desigur, nu, atitudinea aceasta fiind nu atît o predispoziție pentru polemică, cît o pură prejudecată față de literatura de referință, criticul neputînd scrie un rînd înainte de a epuiza bibliografia. **Ultima proprietate** e considerată „proastă“ de către Nicolae Manolescu și Eugen Simion, dar lăudată de Al. Căprariu, **Sunetele** îi place lui G. Dimisianu, dar e respinsă de Nicolae Ciobanu ș.a.m.d. În legătură cu disputele provocate în critică, de creațiile lui Velea, s-au auzit proteste, vorbindu-se despre pericolul unei demobilizări a autorului. Nu mi se pare că acesta va fi adevărul“. (p. 151) Criticul este mai pasionat de istoria unei cărți decît de cartea însăși și în legătură cu **Cordovanii** lui I. Lăncrănjan se compune chiar **Romanul unui roman** ; dar ceea ce lipsește aici este tocmai aptitudinea pentru polemică. De aceea, Al. Oprea ilustrează fidel ideea paradoxală, dar, iată, adevărat, că un critic există nu atît în raport cu opera, cît în funcție de ideile celorlalți critici.

Trebuie să observăm și procedeul prin care autorul își însoțește articolele mai vechi cu adnotări și comentarii ample de subsol. Întreprinderea aceasta nu este numai **auto-critică** ; sînt implicate și anumite predispoziții pentru beletristică. Al. Oprea va accepta deci auto-flagelarea publică, exclamînd : **mea culpa** ! în ideea spectacolului pur. Firește că sinceritatea aceasta este tulburătoare, dar din ea criticul nu are de cîștigat. Cineva ironiza de sus „solemnitatea precoce“ a criticii de astăzi. Dar critica fără solemnitate nu este de conceput. Ambiția ei este aceea de a dovedi ceva, criticul fiind un judecător solemn, arogant în numele adevărului, cu iluzia supremă de a avea, singur, dreptate.

FLORIN MANOLESCU

GRIGORE ALBU-GRAL

Voievozii primi

Între buze și flori
Între ochi și morminte
Voievozii primi
S-adulmecă-n cuvinte aspre
Ca barba de ienupăr.

Pe urmele semnelor
Eu nu alerg ca după soare-răsare
Și totuși
Oboseala îmi spintecă
Liniștea.
Înțeleg uneori nenăscute-nțelesuri.
Și le tulbur cu înțelesuri născute :
Căci e atîta poftă de soare în oglinzile
apelor
Încît cine știe dacă odată și odată
Cîntecul meu nu se va sparge
În adulmecarea voievozilor primi.

Moartea lui Decebal

Cînd Decebal a fost să moară
Prima lui grijă
A semănat-o lîngă păduri.
Pe urmă, și-a scos gîndurile
Și le-a-nfipt în sabie
Poruncind cîntecului.
Și-a mai zis să-i aprindă candela
de ziuă
Luceafărul.
Și nimeni
N-a veghiat la căpătîiul stelei
căzătoare
Ea s-a stins
Iar grija Omului care pleca
A rodit în pămînturi
Sămînța puternică de iubire.

DOINA ALEXANDRESCU

Anotimpuri

Vara cînd totul e parcă de la sine,
cînd pe căldură nu mai punem preț,
cînd frigul nu stîrnește îndoială,
cînd vacile rod fînul de-atîtea mii de ani,
cînd poduri arcuite de ceară se topesc
și cad fecioare suple în cărnuri de femei,
cînd aerul se strînge să-ngăduie docil
o patimă neostoită de dospire,
cu umărul împing puțin spre soare-apune
și totul se urnește într-un fior străvechi
și-alunecă în pudic și grav declin spre
toamnă

Da, era noapte și venise primăvara. Pe ușa deschisă intrau foșnetele grădinii apoi se furișă răcoarea de după ploaie. Un timp se auzi scîrțîind, undeva pe un acoperiș singuratic, o tablă desprinsă. Stăteam culcat pe patul nedesfăcut de la moartea bunicii, cu mîinile sub cap. Cîți ani erau de cînd nu mai dădusem prin orașul copilăriei ? Cîți ani rămăsese casa bătrînească pustie, cu ferestrele oarbe, bătute în scînduri ? Nu-mi mai aduceam aminte și, de altfel ce rost ar fi avut ?
— Vreau să-ți spun ceva... ! am auzit după o vreme o șoaptă în dreptul ușii.
— Cine e ? am întrebat ridicîndu-mă într-un cot.
— Eu, Mama vîntului de primăvară. În pragul ușii, încă plutind în neguri, se ivise o bătrînă zbîrcită ca oaia.
— Spune, am îndemnat-o eu și i-am făcut totodată un gest cu mîna să pășească în casă.
De cum intră bătrîna aerul începu să miroasă a flori și a pămînt reavăn. Casa era parfumată acum ca o poiană în amurg.
— M-a trimis bunica ta să-ți aduc aminte... Nu mai sta singur. Sînt atîția ani de cînd a plecat...
— Nu m-a uitat... Și acum are grijă de mine...
— Mă asculți ? Am o fată... Ileana Sînziana. Vino mîine în zori la marginea dumbrăvii. Ai s-o vezi printre mesteceni.
— E frumoasă ?
— Da, nespus de frumoasă ! Are părul bălai, lung pînă-n călcîie și niște ochi albaștri, limpezi ca lacurile de munte.
— Atunci du-mă la ea chiar acum !
M-am ridicat și am pornit-o după bătrînă. Prin oraș nu mai erau decît măturătorii care ridicaseră praful pînă la sîrmele de telegraf. Se auzea vuetul îndepărtat al unei uzine de utilaj greu. O coloană de tancuri trecu huruind pe lîngă noi, apoi o altă coloană, nesfîrșită, de soldați. M-am uitat înfiorat la ei. **Erau străini care veneau** din vreo campanie. Din unii nu mai rămăseseră decît picioarele sau trupul ciuruit. Și așa cum erau, resturi în-

MIRCEA FILIP

POVESTE CIUDATĂ DE DINCOLO

grozitoare la vedere, se întorceau acasă.
— Unde mergeți ? am șoptit eu cu teamă.
— Venim de la război ! îmi răspunse cu asprime unul căruia îi lipsea partea dreaptă a trupului. Am invadat acum zece ani o țărișoară de la miazăzi și nici acum n-am cucerit-o. Am dat foc la toate orașele, n-am mai lăsat nici cenușa vetrelor prin case. Dar nu știu. Parcă e blestemat pămîntul acela. Numai arșiță ziua, și fîntîni otrăvite și pustietate. În fiecare noapte ne-au pierit cai și oameni, cu sutele. N-am auzit un greiere cît am stat acolo, n-am văzut un om. Numai cîteodată, noaptea, se iveau focuri pe munți și se auzea pămîntul zguduindu-se. Moartea venea din fiecare copac, din fiecare tufiș. Ne-am hrănit cu șobolani jigăriți pe care îi găseam în turme prin gunoaie ori cu șoareci prinși în grînele incendiate. De multe ori, în marșurile pe care le făceam în cîte o noapte înfricoșată, unii mureau, în picioare. Sau, la vreo oprire, cădeau jos pentru totdeauna. Acum ne întoarcem pe continentul nostru de baștină cu toate că ni s-a spus că nu ne mai așteaptă nimeni, demult. Și am rămas mai puțini de o zecime. Acum fugi că te vede comandantul nostru, te jertfește ca să ne meargă bine mîine. Pînă acum în fiecare zi a jertfit cîte un drumeț.
M-am îndepărtat amețit de el și după cîțva pași, cînd m-am mai uitat odată în urmă, n-am mai văzut nimic. Poate că toată coloana nu fusese decît un șir de umbre vechi de invadatori, trecute pe acolo cu sute de ani în urmă.

Tot umblînd prin uliți întunecoase alături de bătrîna aceea ciudată, am ajuns într-un răstimp într-o vale înăbușită în bălării. Căutînd prin întuneric, bătrîna îmi zise după o vreme :
— Pe aici vom intra. Vino !
Am pătruns într-o mină părăsită și am mers orbecăind prin întuneric aproape o jumătate de oră. Într-un tîrziu apăru o zare de lumină înaintea noastră și imediat după aceea am ieșit într-o dumbravă unde bătea luna. Printre arbori se vedea o căsuță de lemn. Ne-a întîmpinat în prag, la lumina felinarului, o fată fermecătoare : avea părul bălai, lung pînă-n călcîie și niște ochi albaștri, limpezi ca lacurile de munte.
— Tu ești Făt-Frumos ? m-a întrebat ea cu o voce moale și gingașă.
— Nu, eu pictez. Dar îmi place foarte mult de tine. Și bătrîna asta cumsecade mi-a spus...
— Cal, arme ai ?
— Nu, dar sînt mai puternic decît un războinic înarmat pînă în dinți.
— Mai puternic ?
— Da. Fiindcă sînt înțelept. Arme însă nu port. Înțelepciunea fuge de ele, fuge de război. Nu poți pune capăt suferinței oamenilor prin arme.
— Iubesc înțelepciunea veselă și socială. Dar prin ce anume mi-ai putea arăta-o ? Dacă cumva nu ești ceea ce afirmi ?
— „Stelele nu se tem că ar putea fi luate drept niște licurici".
Apropiindu-se de mine, fata mă îmbrățișă cald. Avea o privire tristă, parcă îndepărtată.
— O să rămîn totdeauna cu tine, îmi spuse.
Apoi agăță felinarul de stîlpul cerdacului și luîndu-mă de mînă trecu pragul în întunericul sălii.
„N-o să mai fiu singur..." gîndeam eu năpădit de o bucurie înăbușitoare. „Niciodată n-o să mai fiu singur..."
În clipa aceea ușa casei bătrînești scîrțîi prelung, mișcată de curent. M-am trezit amorțit, cu nasul înfundat în răcoare. Era miezul nopții.

ION MARIA ȚICOI

CĂLĂTORIE ÎN NOAPTE

1

Pe umeri se mula în albastru
restul zilei rezemîndu-se de lampadar.
În buzunare mîinile alunecau
pe coapse mîngîiate de străine gînduri.
Pe rotunde linii frînte pline de apele
ce anii o scurg neîntrerupt
chemări neauzite pilesc în carne
odisei ce le crestează la tîmple.

2

Pasăre moartă cu aripi desfăcute larg
atîrnă noaptea pe înalți piloni
de la un țărm la altul se sparg
baloane de lumini ghiduri în somn.
Dă-mi mîna privirii inundate
de spaima îndoielii — lacrimă în ochii orbi
și să călătorim prin respirația de corbi
care s-au retras pe înălțimi abstracte.

3

Pe lîngă urechi șuieră țipete
din patratul caselor cu uși încuiate.
Orbite roșii sînt aprinse în nervi,
departe mă duc înotînd prin ape
să le sting la stele, plutind pe spate.
Frunzarele toamnei ard în mine
ca idei de ceață în schelete albe
păstrează viu conturul celui care-a fost.

4

În fiecare tumultuos fluviu curge
imperceptibil auzului terestru
și nu se simte cum în sînge
plantează cruci la fiece fîntînă
cu setea aspră o aprinde mai tare
că din molozul ce-o să rămînă,
semn rău pe străvechi altare
se destramă ca ignobilă arătare.

5

Cu viața cuprinsă în dinți stricați
de nicotină — apă vie în fibre
îmbrățișez bancheta intrării undeva.
Frigul e topit de vitrina de-alăturea.
Presimt nevăzută urmărirea cuiva.
Cu unghia pe buze-mi cercuise verigheta
logodnei cu rătăcirea în reflexe,
sudoare sîngerează fruntea călcîiului.

6

Pe tine te caut pereche a mea.
Pe mine mă caut sau povestea
ce-o port în mine cum arborii cercurile
vîrstei ca niște negi pe luciul coroanei.
Privesc sclipirile lamé-ului pe un manechin
ce seamănă cu tine devorată de uitare
cu furie acvatică de tăios argint-rechin,
muget de-afis jumătate în vînt...

7

Dă-mi un sărut — turtă de ceară
tovarăș trupului dincolo în moarte
poate așa vei afla că am fost om.
De ce străinul crește în noi cu timpul ?
Dă-mi și un surîs ca nouă marcă
de modernitate, deși nu de remarcă
îți plătesc cu bani gheață de interes
și comori inedite de eres.

8

Tîrziu ritm de jazz ostenește
odată somnul atît de senin
tribul e incendiat de-alcool și tutun.
Ieșim de la teatru cu o replică
s-o ținem minte și s-o punem
decorație cînd ieșim în lume.
Ne trebuie atîtea baloane de spume
să furăm cinstea prietenului.

9

Doarme orașul sub invazia nimicului
și trec în cîmp spre un sat oarecare
cu trei băieți veseli și cumsecade.
Garduri drepte. Case drepte. Somn drept.
Țipăt drept. Și luna ca un pumn
aruncat pe obrazul albastru din înalt.
Mișcările noastre amestecă liniile
drepte și le jucăm zaruri — două faruri
pe parbrizul tăcerilor de ignoranță.

10

Ciocnim paharele cu glume
și timiditatea naivilor țărani
înțelepți ca un proverb. Rătăcită
emani efluvii de ciorapi și gest
de intimitate inutilă în faptul
că te seduci pe tine însuți și
visul este sînge, sîngele din vene
sifon ce stinge focul ce nu e.

11

Geme tăcerea în subțirele trestiilor
prelungiri între fluid și blocuri de aer.
Capul îmi urlă ca lupul flămînd
după echilibrul negăsit în tristul
șuier acompaniat de răchite schiloade
mătasea apei își sticlește blestemul
de broaște gravide și pești indiferenți —
Tîlhar descui cu speraclu temnițe vechi.

12

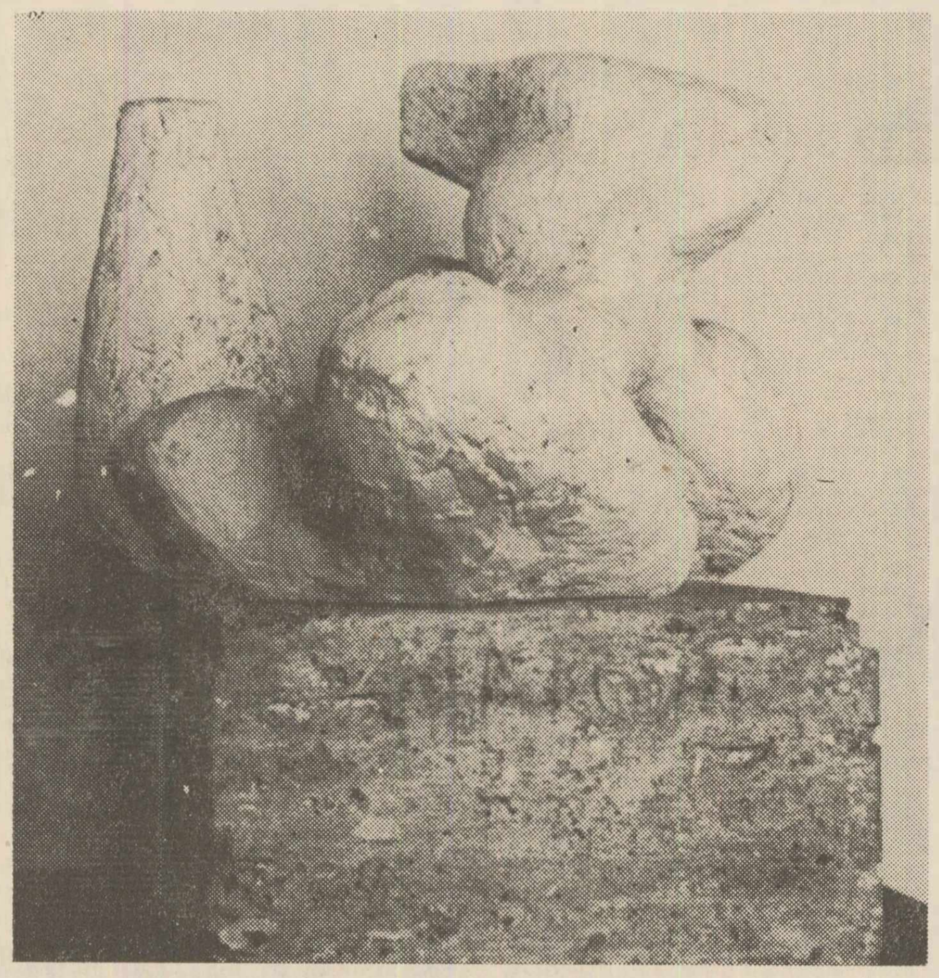
Lumina trupului tău îmi stăruie
caldă în răsuciri de pămînt ce naște.
Salcîmul cu un cuib de barză l-am luat
în buzunarul de la spate și acasă
să potolesc neliniștea mamei ce nu știe de mine.
Dă-mi un pahar de apă să stropesc b[illegible]e
uscate ca două frunze încleiate pe limba toamnei.
Arunc cenușa să rămînă scînteile curate.



GEORGE ALBOIU

efigie

Bour lat
și ferecat
în deșertul
lăudat.
L-am învins
și l-am supus
Muntelui
de Sus.
Dacă veacuri
lungi se rup
i se urcă
piatra-n trup.
Numai capul
i-a rămas
însă limba
îi atîrnă
ca pendula
de la ceas.
Umblă ochii
lui prin ceață
pînă-nghează.
Între coarne
tari de fier
stă-nvelit
în coji de ger
duhul lui
tînjind
spre cerul
șoimului.



Vinograd Marianov „MUZICĂ"

MIHAI DRIȘCU

PICTORI ÎN ORDINE ALFABETICĂ

Intra pe ușă o persoană. O lua de-a lungul pereților. De obicei dinspre stînga spre dreapta. Se uita la tablouri, mai multă sau mai puțină vreme. De aproape ori de mai departe. Citea titlul înainte de a privi tabloul. Sau privea tabloul, înainte de a citi titlul. Așa se știa dacă era un obișnuit al expozițiilor. Sau un vizitator din întîmplare. Un refugiat de frig, de căldură. Un venit să omoare timpul.
Dacă intrau mai multe persoane, începeau comentariile. Foarte rar inteligente. Rar cuminți, cel mai des stupide.
Un bărbat mic, jerpelit, era singurul vizitator. Avea o căciulă de piele, cu clape, lipită pe craniu. Trecea, încet, prin fața fiecărui tablou. Desena într-un caiet cu pătrățele. Vorbea de unul singur : „Trebuie surprinsă schema. Schema compozițională e secretul". Stătea lîngă un tablou. Privea, număra pătrățele. Măsura cu un creion gros, probabil de tîmplărie. Fără să atingă pînza. O pînză mare, jumătate cer, jumătate pămînt. Un imens cîmp verde. Un ciulin invadat de fluturi exotici. Cărnoși, cu picioare pufoase. Asta, în primul plan. Un copac uscat, în fundal. Un cer întunecat și nori compacți. Cerul — brăzdat cu o rețea complicată de fire de tramvai.
Într-un peisaj, pe o mică insulă în jurul căreia pluteau trei lebede, iar pe plajă erau schelete de pești, se găsea un fotoliu, de un stil neprecizat. Pe fotoliu stătea cineva, picior peste picior. Cu pantofi de o formă deosebită. Cu pantalonul aranjat în așa fel, încît să se protejeze dunga. Era crucificat. Crucea se năștea din spatele fotoliului. Gol pînă la brîu, cu barbă și plete. Privea cu ochi albaștri, cu capul aplecat într-o parte, spre mîna pironită din care picura sînge. Profilurile aerodinamice ale picăturilor se modificau în funcție de distanța pînă la sol. Avea un bust bine făcut. Putea servi de reclamă unui nou tip de musculator. Ori pentru un program de culturism.
Alt tablou era o natură moartă cu două recipiente de sticlă, surprinse în momentul în care erau sparte de un glonte auriu. Cioburi de diferite dimensiuni pluteau în aer. Lichidul verde dintr-un vas era pe punctul de a se amesteca, în resturile celuilalt vas, cu lichidul roșu.
Pe o masă, printre vase cu flori, se ivea capul unei bătrîne. Păr galben, la rădăcină sur. Purta două șiruri de mărgele. Splendide. Își odihnea picioarele groase pe un scaun. Era cald. Bătrîna încerca să nu adoarmă. Se folosea de mărgele ca de niște mătănii.
Un tablou aproape patrat, cu o ramă deosebit de lată, bogat profilată. Reprezenta un cap bărbos, cu pielea măslinie. Cu ochelari de culoare închisă. Într-o lentilă, ușor deformată, se profila silueta unei femei care dansa, acoperită doar cu un văl. Deci, Salomeea. Pe tava strălucitoare de argint, decorată cu incizii, sîngele închegat arunca reflexe trandafirii spre violet. Se observa și un fragment dintr-o draperie verde, un verde greu, cu ciucuri legați de șnururi lucioase și răsucite.
Bărbatul e oarecum țicnit, se convingea, tot mai mult, Culege Trandafirul. El spunea cu voce scăzută : „Precizia este un lucru de cea mai mare importanță". În continuare, măsura tot felul de distanțe și număra pătrățelele corespunzătoare, în caietul său.
Era în fața unui munte abrupt, lipsit de vegetație. Apusul împrumuta tuturor culorilor un roșu unificator. Un grup de saltimbanci, în costumele obișnuite, urca, în mîini, muntele. În vîrful muntelui, cel mai mic deci, un personaj îmbrăcat în frac. Se menținea cu capul în jos, numai într-o mînă. Capul era acoperit cu pulpanele fracului. Cu cealaltă mînă întindea jobenul spre cercul portocaliu. Parcă aștepta să se micșoreze. Să încapă în joben.
Un tablou reprezenta o cameră cu pereții albi. Într-un colț era o oglindă ovală. În fața oglinzii, un nud cu părul blond își încheia pielea, cu un fermoar, la nivelul gîtului. Părul bogat îi ascundea fața. Un bărbat într-un costum negru, elegant, cu batista albă ieșind discret din buzunarul de la piept, ținea într-o mînă o cutie cu vopsea. Dădea cu pensula pe gîtul nudului, acoperind dinții fermoarului. Jos, la picioarele lor, un melon, un baston cu măciulie de fildeș și un ziar boțit. O excelentă bucată de pictură. Vizitatorul se apropia. Încerca să descifreze literele. Le observa : parcă, pe moment literele îi erau cunoscute. Dar, imediat, sensul îi scăpa. Literele redeveneau semne necunoscute. Se apropia. Se depărta. Se minuna.
Într-o grădină — crengi și frunze de diferite culori. Nervurile erau fixate cu o siguranță dementială. Cunoscătorii ar fi recunoscut și bolile plantelor. Se vedeau buburuze cu numărul de pete par. Bărbatul se bucura observînd această greșeală a pictorului. Albine, muște, cărăbuși. Din frunziș apărea un cap de marmură albă, puțin tocit de vreme. În locul unui ochi, era o gaură. De-a lungul obrazului se întindea o substanță mucilaginoasă, pînă la un melc situat în apropierea bărbii. Pe celălalt ochi era un alt melc.
Unde sînt maeștrii de altădată ? se întreba Culege Trandafirul. Așa i se spunea de treizeci de ani și mai bine. Tot mai puțini o știau și îi spuneau așa. Se întreba ea, fosta odaliscă în costum verde, altădată roșu sau cu șalvari azurii, de mătase scumpă, nud citind sau respirînd la fereastră, bucurîndu-se de soare pe plajă, nud cu umbrelă, foarte adesea cu fructe, apoi femeie în fața oglinzii, mai de curînd femeie în fotoliu, chiar femeie la bucătărie, acum, rar și foarte crud, bătrînă croșetînd sau, pur și simplu, bătrînă. Cum gemeau și scrîșneau cînd puneau o pată de culoare. Se dădeau înapoi, stăteau, priveau, priveau, priveau. Sau îi apucau pandaliile. Rupeau totul. Și de la capăt. Și cum făceau dragoste. Cei noi — „simțiri reci, harfe zdrobite". Spunea cum auzise de la un maestru căruia, spre toamnă, i-a dus un buchețel la mormînt. Treceau din cînd în cînd pe la expoziție, discutau despre sport. Nu se certau decît rar, ca atunci cînd citeau că cineva, Dali, pictează după fotografii.
O altă natură moartă conținea obiecte foarte diferite. Un ceas susținut de doi amorași de bronz. Unul n-avea cap. Cadranul lipsea și se dezvăluia tot angrenajul, rotițe aurii și argintii de diferite mărimi. Alături de o perie cu sîni, o piuliță strîmbă amenința să cadă pe o lămîie cojită în spirală, mucegăită. Totul pe un dulap cu multe sertărașe. Unele închise. Altele, deschise mai mult sau mai puțin. Bărbatul își mușca o unghie turtită : „Perspectiva, izbucnea, este ceva extraordinar. Dar și fierul trebuie să fie fier. Și norul, nor."
Culege Trandafirul observa zborul muștelor. Expoziția era ultimul lor refugiu. Afară mureau. Nu se roteau. Preferau să descrie, nervos, poligoane neregulate. Schimbau brusc direcția, aproape de tavan. Se așezau pe tablouri, pe un munte, pe un cer, pe draperii. Mai multe, pe nudul blond-auriu. Ocoleau personajele în negru. Culege Trandafirul știa, dintr-un almanah, că o insectă preferă galbenul. Nu mai ținea, precis, minte dacă era vorba de muște sau de albine. Mai probabil de albine, dar nu garanta.
Îngrijorată de starea memoriei, Culege Trandafirul îndoia un pliant și strivea muște pe ceruri, pămînturi, ape, oameni, animale. Îndepărta urmele cu o cîrpă. Cu pantoful dirija cadavrele pînă la gura sobei. Apoi, își relua locul, urmărind cum i se umflau picioarele.
Intrau niște tineri gălăgioși care luau tablourile de pe pereți. Cu dexteritate tăiau sfori, prindeu tablouri, le puneau cu fața la perete, unul peste altul, după mărime. Se vedea pînza nepictată, textura, tot felul de semne, etichete, semnături, rame solid îmbinate sau numai improvizate. Pe bărbat îl cuprindea panica. Mai existau tablouri de la care nu avea schema notată pe caiet. Încărcau tablourile într-un camion verde, vechi.
Rupeau șirurile de afișe de la intrare. Strîngeau hîrtiile jos, pe trotuar. Vîntul lua bucăți, cu grupuri întregi de litere, aproape nume. Dacă sufla mai puternic, se ridicau la înălțimea unui etaj, mai sus chiar.
Intra un alt bărbat. Avea sub braț un sul de afișe noi. Desfăcea sulul. Lua un afiș, îl îndrepta pe masă. Alți pictori în ordine alfabetică. Mirosul specific de cerneală tipografică invada încăperea. Bărbatul își ștergea degetele murdare de picioarele mesei.

OCTAVIAN STOICA



Domnul Klaust adormi și avu un vis

Desen de VICTOR SĂLĂGEANU

Și fiecare s-a-nvăluit în gîndul lui. Și a fost o întîmplare ca oricare alta.

Ilarie Voronca

Toate n-ar fi trebuit să se întîmple. Era de acum un om întreg, fața lui roșie, cărnoasă, cu buze moi de bărbat dedat unei singure femei, iubită și mamă totodată, nu mai suporta evenimentele violente. Se întorceau pe Bulevardul Confederației, era toamnă, el și fiul lui, amîndoi se plimbaseră, obicei vechi, de pe vremea cînd Klaust-tatăl mai avea entuziasmul și mîndria zămislitorului de viață și-și dorea fiul înalt. Înalt crescuse, ce-i drept ; în familia lor se mînca bine pe vremea aceea, chiar și mai tîrziu, dar și slab și blond, cu ochii mici, cu o privire subțire, vecinii îl înjurau de mamă ; avea obiceiul să se uite pe ferestrele deschise în casele altora, unii spuneau că sîmbăta după-amiază, cînd căpăta bani și dreptul de a lipsi de acasă două-trei ore, renunța, cine știe ce făcea cu cei cîțiva lei, și printre perdele urmărea somnul părinților, sau prînzul grăbit al vreunui lucrător pe masa din bucătărie. Apărea însă totdeauna la timp, într-un cuvînt, asta pentru părinții lui, un copil bun. Erau obosiți amîndoi, dar aerul rece le făcea bine. Pe tot bulevardul un strat gros de frunze putrezeau, începeau să putrezească, albe, galbene, vișinii, răspîndind un puternic miros de iod, ca un țărm de mare ajuns inexplicabil aici, în mijlocul orașului imens, pașii se auzeau moi, mai mult se bănuiau frunzele strivite, după grilajele înalte ale vilelor ardeau mocnit aceleași frunze albe, galbene, vișinii. La intersecția cu Șoseaua Națională, lîngă lăptăria cartierului, cîțiva oameni stăteau în cerc, închizînd ceva în mijlocul lor, cercul se îngroșa mereu, femeile veneau, cumpărau laptele și brînza zilei aceleia, și se alăturau celorlalți, schimbînd sacoșele pline dintr-o mînă în alta. Murmurînd scuze, fiți vă rog amabili, Klaust, tatăl și fiul, au ajuns în primul rînd, oamenii le făceau loc, unii plecau grăbiți, alții abia veniseră, vroiau să știe despre ce e vorba.

În centru, întins pe asfalt, cu capul alunecat în jos, sub nivelul bordurii, un bărbat între două vîrste, îmbrăcat modest, murise. Inima. Oricum, era mort, nu pusese nimeni mîna pe el, n-aveau curajul, nici nu era nevoie, știau cu toții că bărbatul care zăcea la picioarele lor e mort, căzuse încet, fără să strige, fără zgomot, nu s-ar fi putut cu toamna asta bogată în frunze, trebuia să vină Procuratura, Salvarea, Poliția, se telefonase, așteptau. Și Klaust se întrebă ce o să urmeze, ochii mici ai fiului îl cercetau bănuitori și asta îl scotea din sărite, ce vrea, ce-i trebuie, am altceva mai bun de făcut, se întoarse autoritar, era tatăl, spre el. Copilul îl privea, ochii lui lipicioși sub sprincenele aproape albe i se mulau pe obraji, insistenți. Klaust le simțea greutatea, atît de raționali, o uitătură rece ca un viscol iarna în cîmpie, apoi alunecară încet, oblic, pe gîtul lui și mai jos, în dreptul inimii, ca să coboare în cele din urmă cu o strălucire nouă asupra celui de jos, și aici să se oprească lacomi. Tatăl își simțea pielea obrazului trasă, urmări și înțelese atît de dureros ce se întîmplase, încît pentru o clipă se crezu singur și slăbit, ca la începutul vieții lui, cînd îi era foame și nu avea un pat care să-i aparțină. Atunci, de mult, într-un an. Jocul acesta al ochilor îl aducea lîngă cel căzut, îi apăsa genunchii și-l întindea alături, părul cărunt al mortului lîngă părul cărunt al lui Klaust, fața lui roșie lîngă fața vînătă, decolorată, gura lui cu buze groase, gura întredeschisă a celuilalt, amîndoi nerași, vîrsta lor de-o seamă. Și acestea toate în ochii copilului. L-a luat cu blîndețe de umeri, apropiindu-l, se opunea, dar în jur se strînsese prea multă lume, tatăl și fiul nu puteau sta prea departe unul de altul, toți erau lipiți între ei ca un fagure care izolează un corp străin și, violent, aproape ca o lovitură, deși nu era, îi acoperi ochii cu palma, strîns, cît mai complet cu putință, Klaust avea mîinile mari, dovadă a unei inimi puternice, în timp ce el, tatăl, continua să se uite la cel întins pe asfalt și care-i semăna în mod nepermis, poate vreun frate de sînge al lui. Cineva, o femeie, ele nu-și pierd capul în astfel de cazuri, mai apropiate de lucrul concret, imediat, acoperi mortul cu niște ziare mari, probabil de săptămîna trecută, și o făcea corect, încercînd să întindă hîrtia, să nu se mai vadă nimic. Se auzea cînd ziarul pleznea, deasupra era așezat altul, o altă femeie i le dădea. Părea că are multe de tot, prima le lua, le desfăcea cu o îndemînare specială de veche practiciană. Cei care priveau începură să fie neliniștiți, bărbatul care murise, ascuns acum sub jurnalele mari, clătinate de vînt, devenea de nerecunoscut, putea fi oricine dintre ei, așa cum se înțelegeau, cunoscuți, prieteni, rude. Cei care îl văzuseră pînă acum erau demult acasă, numai Klaust și fiul său rămaseră în continuare acolo, în primele rînduri ale cercului, tatăl ținînd strînsă palma pe ochii copilului, gol de gînduri, în timp ce literele groase, scrise cu cerneală neagră, îi năvăleau în ochi, părea că toată lumea în care trăise pînă atunci și în care intenționa să mai trăiască, voia să-l umple, să-i dea stabilitatea necesară supraviețuirii, aproape cu valoarea unei transfuzii... *Grecia... mari reduceri... noi amănunte, insulele Faulkland... experiența secolului...* Și cînd a încetat lectura asta lipsită de sens, Klaust nu și-a putut explica niciodată, poliția venise demult, mortul nu mai era acolo, îl ridicaseră și plecaseră cu el, numai ziarele vechi îi mai păstraseră forma, îngălbenite, pe marginea trotuarului. Klaust le împinse ușor cu piciorul și ele se prăbușiră, acum erau ceea ce fuseseră, hîrtii inutilizabile, cineva le va strînge sau nu, vîntul le va răspîndi de-a lungul bulevardului, va ninge, și vor arde cu siguranță în curțile vilelor, odată cu frunzele și cu iarba uscată rămasă din toamnă.

Din nou mergeau spre casă, dar Klaust nu mai avea sentimentul că cel de alături, copilul, este mic și neajutorat, simțise doar cu cîtă forță îl întinsese la pămînt alături de bărbatul acela necunoscut. Bine că măcar nu văzuse totul.

★

Întreaga familie, tatăl, fiul și mama, mîncau duminica împreună, bucurîndu-se de fața de masă albă, de carnea gătită curat, cu multă verdeață, de tacîmurile grele, argintate, în ticăitul domol al pendulei cumpărate cînd domnul Klaust nu avea încă burtă și cheltuia frumos niște bani rămași de la ai lui. Mîncau grav, sorbeau îndelung din cafele, domnul Klaust fuma o țigară cu filtru dublu, mama strîngea resturile, fiul se plictisea cuminte, cam aceasta era viața de sărbătoare a celor trei pînă în duminica asta, în care un bărbat necunoscut, săracul, așa se spune, a murit cu fața spre cer. Cînd doamna, mama, a împărțit carnea, trei bucăți egale, mari, n-o duceau rău, fiul lor a spus :

— Mai vreau, și continuînd, mai mult.

Nu erau formaliști între ei, nu aveau nici invitați, cînd ești în lume nu te poți purta oricum, dar Klaust începuse deja să se simtă ca un soldat într-un război în care nu-și poate permite să-și împartă nici cartușele, nici conservele, nici rachiul, luptător față de dușmanul direct, cel din față ; dar nici vecinul, camaradul de arme, nu avea voie să-și ia o parte din ce-i aparținea lui, le fuseseră date la început fiecăruia ce i se cuvenea, cîntărit, măsurat.

Fiul lui, blond și nu prea arătos, cerea acuma o nouă redistribuire, vroia mai mult dintr-un tot care nu mai putea varia, domnul Klaust era suficient de în vîrstă ca să fi trecut de perspectiva unei noi avansări, se afla acolo unde trebuia să fie, pînă acolo putuse el să ajungă, nici nu l-ar fi lăsat alții să mai meargă înainte.

— Și ce crezi c-ar trebui să facem ? Ce crezi că se poate face acum pentru asta ?

Fiului nu-i trebuiau însă cuvinte, poate nu-l interesa în primul rînd carnea, poate vorbise prima dată ca să vadă ce se poate întîmpla, devenise doar acum flămînd. Mama îi privea pe amîndoi ca o femeie, nici nu fusese altceva, nici n-ar fi vrut să fie și flămînd fiind glasul fiului, încă nesigur, avea o întărîtare aparte.

— Cred că n-am făcut nimic rău. Nu-i nici un păcat să vrei să-ți fie bine. Ție și părinților tăi. Și, tată, eu nu vreau decît să mănînc.

— Te privește ce vrei.

— Sigur, ne privește, ne privește...

Au terminat masa în liniște, nici nu se certaseră de fapt, așa cum se ceartă două spălătorese, ori doi sergenți de stradă reangajați, ori niște pușcăriași pentru chiștoacele sergenților de stradă, el era domnul Klaust și n-ar fi permis, ea era prea femeie și n-ar fi interesat-o nimicurile care nu priveau cărțile poștale ilustrate, hainele ei și ale altora și bărbatul, sau mai general, patul mare, larg, cu pernele bine bătute, cuvertura desfăcută, triunghiul alb al cearșafului. Cu toate astea, tatălui nu i-a mai plăcut friptura ca altă dată, dar de mîncat a mîncat tot, mai mult din principiu, din convingere adică.

În tăcere s-au întîlnit de atunci, din acea zi de toamnă întîrziată, Klaust își vedea fiul crescînd nu ca în poveste, dar îl simțea mai puternic cînd se adunau cu toții, și mama, copilul nu-și mai privea tatăl în ochi, mînca numai fără să aleagă, cerea mereu mai multă mîncare, mai bună, hrană. Tatăl știa de ce, mama se bucura, inima largă a mamei, Klaust nu mai dormea bine noaptea și-l auzea muncind la puterea lui viitoare, își făcuse rost de cîteva haltere și le ridica cu o încăpățînare atît de conștientă încît tatăl se sperie acum într-adevăr. Seara, cam după ora zece și jumătate, ei se culcau de obicei mai devreme, de alături, din camera copilului, prin pereții subțiri ai apartamentului, răzbătea îndîrjită răsuflarea copilului. Ce l-a convins definitiv pe Klaust că în casa lui se pregătea ceva a fost faptul că băiatul nu aprindea lumina, o stingea odată cu ei, urma o perioadă de liniște, tatăl îl auzea coborînd încet din pat, apoi urmau mișcările, ritmice, și respirația din ce în ce mai iute. Ar fi putut — era dreptul lui de părinte în putere, el îndestula, din munca lui, cu sudoarea lui, casa și masa aceasta — să-i interzică formal să facă altceva noaptea decît să doarmă, copilul nu l-ar fi ascultat, Klaust o presimțea, dar încălcarea voinței lui i-ar fi permis mai apoi să-l pedepsească ceea ce ar fi dat rezultate sigure, ori să-l ierte odată căzut în greșeală și asta ar fi însemnat un ascendent moral deosebit de important într-o familie, dar primul gînd, cel al forței, nu-i veni iar al doilea crede că îl are demult, poate chiar dinainte de jumătatea de oră în care indiferenți la ce va urma domnul și doamna Klaust, sinceri în felul lor unul cu altul, sub privirile unei familii de foști negustori de zarzavat, fotografiați galben pe peretele de deasupra patului, și-au făcut, cuviincios, seara după cină, copilul lor de acum.

★

Și cum stătea lungit pe divanul din bibliotecă, domnul Klaust adormi și avu un vis :

...se făcea că erau, el și fiul, într-o grădină a lor, unde aveau o casă de piatră, pe malul mării și un colț de plajă nisipoasă, marea era un freamăt continuu comparabil cu cel al unei mari mulțimi ascultată noaptea, acum se făcea că era zi albă, cei doi se țineau de mînă și erau goi. Domnul Klaust ar fi vrut să se acopere, doar scrie că nu se cuvine fiului să-l vadă pe tatăl lui fără veșminte, dar nu se putea, nici nu avea cu ce, ciudat cît de puține lucruri cu care să te acoperi sînt într-o grădină și nici nu putea, nu-l mai ascultau mîinile, fiul lui îi vorbea dar Klaust nu înțelegea, vedea doar gura copilului mișcîndu-se închisă, deschisă, nu mai urmărea, soarele se mișca pe cer în elipse, umbra obiectelor se mișca mereu, nu, nu se micșora, se deplasa aceeași ca mărime și, cu tot jocul acesta al soarelui, în jur nu mai era atîta lumină, o ceață, tot albă, se ridica din nisip ca o pădure pe care o vezi cum crește inegală de la sămînță în sus și fiul domnului Klaust continuînd să vorbească se făcea că trage în nisip cu piciorul un cerc închis, foarte închis, și domnul Klaust era în mijloc împins cu blîndețe acolo de fiu, ceața albă din jur se agita și iată, ca într-un joc de umbre unde nimic nu are relief ci numai contur, de jur împrejur dar totdeauna două, se făceau siluete negre, pe alb orice culoare e neagră, una înaltă, masivă, om cu siguranță, alta scundă, tot om dar mult mai mic sau copil. Deci domnul Klaust ar fi vrut să-i salute, erau semeni ai lui, poate superiori în viața pe care o ducea dar nu a mai avut timp. Omul sau umbra lui sau umbra a ceea ce înțelegem noi de obicei să numim astfel, se răsuci într-o parte cu o mișcare descompusă, unu, doi, trei, patru, trupul negru căpătă o curbură felină, periculoasă ca un început de destindere cînd e greu să știi unde te vei opri, se apleacă, celălalt, cel mare ridică brațele și ca un îndepărtat ecou ajunse pînă la Klaust zgomotul osului zdrobit o dată, de două ori, cel mic se ridica de-a lungul celui care se clătina, care se prăbuși apoi, de data aceasta Klaust auzi bine de tot izbitura înecată, cel mic stătu o vreme nemișcat în picioare, drept și abia după aceea începură să cînte alămurile, multe ca o rugă făcută fără curajul iubirii unui Dumnezeu pedepsitor prin necunoștință, pentru care eroarea este o problemă numai în măsura în care s-ar putea lovi pe sine, cel scund se mai apleca o dată. Klaust era sigur că îi sărută celui lovit pielea zdrobită, poate osul zdrobit, — judecînd după lovituri se putea și asta, — deci îl săruta și plîngea cu o disperare anume, spasmodică, un iubit sărutînd și plîngînd o iubită care a fost și nu mai este chiar dacă și-a lăsat în camera dragostei de trei ani, ori de treizeci, ori de mult mai puțin, halatul de baie, reviste ilustrate și urma corpului pe gura ta fierbinte pînă cînd ajungi tu însuți cel care pleacă. Fanfara încetase, topită undeva în zidul alb, cînd cel mic se ridică îl avea în brațe și porni și el cu el, desigur era cu mult mai greu, în aceeași ceață lacomă, fără culoare și formă, să-l depună undeva spre conservare sau distrugere, totul e cu putință într-o lume totală, dar poate și ca să-l poarte, povară, așteptînd să ajungă la fel de masiv ca cel pe care-l duce, la fel de voinic, ca să poată atunci să-l arunce, da, să-l arunce, nu să-l părăsească, nici să-l lepede, ori, mai bine, să nu-i mai simtă greutatea, să-i fie indiferentă prin uzură chiar, așa cum nu simți greutatea aerului și a condiției sociale, aceasta din urmă dacă n-ai avut una mai rea, una mai bună, intrînd în ceață ca în chipul unui necunoscut fără semne particulare, întîlnit cîndva într-o gară de provincie în cele zece minute dintre două personale...

Și acesta a fost visul.

★

Din această după-amiază i-a rămas domnului Klaust o nelămurită stare, o așteptare febrilă, lipsită de reflecție, numai evenimentul conta. Fiul lui mînca mereu mai mult și creștea, iar lui Klaust îi era frică. Au și vorbit despre asta, desigur nu direct, domnul Klaust a înțeles că mare lucru nu mai e de făcut și avea dreptate. Mînca și el, nu mai alegea nici nu-și mai lua în seamă vechile boli, de inimă, de ficat, el era bărbat cu venituri sigure și pentru că de rușine nu voia să ceară acasă mai mult, colinda cîrciumile cu crenvuști și bere, zahanalele unde ajunseseră să-l cunoască toți chelnerii, mînca orice, escalopuri savant preparate, momițe, fleici, vrăbioare, biftecuri, carne deci, bea vin negru și-și ostenea noaptea nevasta ca în luna de miere, cu o îndîrjire pe care ea n-o mai aștepta, de la el cel puțin.

Dar dacă el avea cum intra în cîrciumi și-n ospătării, fiul lui, micul domn Klaust — nu-și spuseseră niciodată pe numele cel mic nimeni dintre ai lor — o avea pe mamă care îl hrănea atît cît era nevoie, inconștientă de ce face, de ce înseamnă asta pentru cei doi — în măsura în care i se poate întîmpla unei femei să nu știe despre ce este vorba — mulțumită de bărbat și încercînd să transmită și altora această mulțumire, oferind ceea ce putea să ofere ; tatălui trupul noaptea și ziarul după amiaza și papucii, fiului farfuria plină și zîmbetul și mîngîierea.

Nu le mai ajungeau banii, vreau să spun că mîncarea costă și la cîrciumă și acasă, dar mai mult la cîrciumă, erau creditați deocamdată de băcani, de măcelari, de omul care tăia lemne, el era dator colegilor de serviciu, frizerului, chelnerilor, începuse să ocolească crîșmele din centru unde nu-i mai dădea nimeni pe cuvînt de onoare pînă mîine, sigur domnule, dvs., pentru dvs., întotdeauna, acum trecuse la bodegi prăpădite de cartier după sosuri de ciolan și tuslamale care-i făceau greață dar erau ieftine și sățioase, alungau foamea. Partea proastă era că aici nu era locul lui, lumea lui curățică, obișnuită de douăzeci de ani cu același săpun și cu aceeași pastă de dinți despre care se stabilise tacit, o dată pentru totdeauna că sînt cele mai bune din cîte se pot numi bune. De cîteva ori oamenii locului l-au lovit ca din întîmplare și poate întîmplare a fost odată, luați de învălmășeala încăierărilor repezi, cu multe înjurături de mamă, de nevastă și de slujbă — nu se spărgea nimic, rar cîte un pahar ciobit de doi lei, cu remiză trei, ei, bătaie între săraci care nu-și pot permite bucuria meselor răsturnate în clinchetul veseliei de sute de lei, prea era curățel pentru cîrciumile astea, de la poliție nu era, n-avea domnul Klaust aerul acela lipicios și murdar al polițiștilor din toate timpurile, nici nu-l știa vreo femeie de pește scăpătat ori în pradă, plătea întotdeauna, ce mai, strica localul, trebuia alungat într-un fel acolo de unde venise. L-ar fi acceptat, cine știe, oamenii sînt și buni după cum sînt și răi, mare vorbă, dar avea sub paltonul subțire, croit impecabil și în ochi frica celui hăituit de acasă, și acasă înseamnă totul, parcul în care-și plimba cățelul, ziarul la care era abonat și genul de blonde pe care le mai urmărea obosit cu privirea cînd treceau strada și gîndul care urma prelungit către mansarde și demisoluri unde fac dragoste studenții, era deci fugar, venise între ei căzînd și nu-l primeau, nu se născuse între ei și nici nu venise de bună voie, nu le trebuia așa cum nu le-ar fi trebuit nici parlagiul beat care dormea pe masă cu șireturile izmenelor atîrnînd și care bolborosea mereu, iar din cînd în cînd pronunța clar, ca la armată, of-ma-mă, mor, de l-ar fi numit cineva primar al orașului și l-ar fi spălat și l-ar fi îmbrăcat cu haine ca ale domnului acestuia care trece acum printre mese, îl cunoaște cumva, careva, nimeni, ei atunci, lăsați-l dracului, pleacă el cînd l-o răzbi, hai să mergem...

★

Ehei domnul Klaust îmbătrînea repede, prea repede chiar, îl lăsase și stomacul și pofta de dragoste, devenise apatic și trandafiriu, mai muncise o vreme cît să-și plătească datoriile multe, multe, pînă într-o zi, se întîmplă într-o zi anume, la o vorbă a unui vechi prieten întîlnit din întîmplare, ce mai faci tu, și apoi degajat despre nu se știe ce dragoste de tinerețe, doamna Klaust și vecinii ei în orice caz nu știau, cu trup tare și alb de fecioară dezbrăcat repede și nepriceput pe iarbă, între tufe de brusture negru, la amiază cînd aerul, apa și iarba dor, dragoste cu miros de buruiană, în floare, sau poate de o alta, cu scîncete mici, moale și frămîntată ca pîinea de casă, ori cine știe, de toate cîte au fost, sfîșietoare ori indiferente ca o bancnotă mică pentru cel care are mai multe mari și nu-i avar. Atunci, în gînduri, între aduceri aminte, tîrzii și obositoare, acolo în stradă, cu mîna prietenului în mîna lui, domnul Klaust s-a clătinat văzînd iarăși ca într-o ceață deasă, lăptoasă și grea, ieșind din pavajul crăpat, din grătarele de fontă cenușie ale gurilor de canal, de după plăcile comemorative și din ganguri igrasioase cu un întuneric umed și cărămizi măcinate, roșii ca o boală socială, un abur spuneam, din care șiruri lungi de adolescenți, mulți copii, cîțiva morți, dar acolo în fața lui cu toții, cîte femei în viața unui bărbat atîtea umbre negre, femeia și copilul ei și al lui, nici nu-și mai amintea numele lor, ale iubitelor de cînd era prea tînăr. Ar fi vrut să poată spune Maria, Ioana, Domnica, dar nu se putea, rămăsese doar una singură, multiplicată uniform, aceleași șolduri, aceeași gură caldă și numele lui de atunci același pentru toate. De numele lor, al celor pe care-i vedea acum mulți învăluindu-l, clătinîndu-l în el, ca într-un ulcior de pămînt ars cu apă scăzută, n-a aflat vreodată ceva. A, da, acesta din urmă, fiul lui, pe acesta-l știa.

Acasă a ajuns într-un tîrziu, l-a dus prietenul încet, Klaust mergea și se oprea des, apoi i s-a făcut rău, un lichid unsuros i se zbătea în piept și a vomitat în baia mirosind a săpun de leventică și a prosoape spălate. Avea amețeli, tot prietenul i-a prins capul transpirat în palme și l-a liniștit, avea acea obișnuință a unor îndelungate chefuri, prelungite pînă la vîrsta omului așezat, se trezise de nenumărate ori dimineața, se tîrîse lihnit și mahmur după numai de el știute ciorbe de burtă și de potroace băute fierbinți, în jumătate cu zeamă acră de varză murată, purtînd în tîmple rumoarea nopții petrecute la o masă între alte mese, așa că se pricepea. Era ceva trecător, nu fusese bolnăvicios, prietenul îl știa de atîta vreme. Domnul Klaust i-a mulțumit, cîte cuvinte merită un prieten ca acesta, el l-a învelit bine cu pledul, bietului om s-ar fi putut să-i fie frig și a plecat după ce și-a potrivit cravata în hol și și-a privit mulțumit chipul. Se spunea despre el că mai are încă sau că abia la anii ăștia are trecere la femei și la băieți, dar lumea cîte nu spune și pe cine cruță, nu trebuia să te pierzi cu firea, atît, restul nu avea nici o importanță. Acum a înțeles domnul Klaust că nu va putea mînca niciodată cît toți copiii lui la un loc, vedea bine că și cu unul e greu, foarte greu, avea o lehamite de creator în ziua a șaptea, chiar Dumnezeul acesta al nostru a muncit mai puțin de-o săptămînă întreagă, Klaust muncise o viață în felul lui și nu se mai putea. Cererea de pensionare i-a dus-o la minister soția sa, domnul Klaust n-a mai ieșit din bibliotecă, nu citea, vorbea puțin, își întorcea doar pledul pe genunchi, pe o parte sau pe alta, privea pe fereastră cînd ploua și ardea hîrtii fără importanță adunate de prin sertarele biroului, flori presate și cîteva scrisori de dragoste.

★

Era nemișcat — cînd intră fiul nu se nelinişti — mîna dreaptă i se sprijinea de covor, cu palma deschisă, alături de patratele albe ale cîtorva foi de hîrtie scrise mărunt și, cîteva am spus, nu, doar două, fiul le ridică, nu suporta dezordinea sau voia să știe despre ce ar putea fi vorba și cu ele încă în mînă îl văzu pe domnul Klaust ridicîndu-se, înalt, pledul cu care fusese învelit se prăbuși moale și el alături, domnul Klaust își rupse cămașa și apucă în pumn șnurul și cruciulița veche, de argint cizelat și, de parcă atunci și-ar fi reamintit un cîntec ori o vorbă de duh, ori cine știe ce, se făcu deodată mic, strîns în pielea lui de om obosit, muri deci, cum s-ar spune, așa.

Fiul avu un moment de panică, tatăl său exagera, apoi se răzgîndi, nu din convingerea realizată în etape a omului trecut prin destule, ci dintr-o cruzime a vîrstei, asemănătoare aceleia cu care copiii noștri se sărută, ori se mișcă și atît, de față cu noi, bărbați și femei care am trăit războaie, foame și pușcării și înjurătura aproapelui, care i-am făcut și pe ei, am gustat cîte puțin din toate ale lumii acesteia.

Tatăl nu arăta mai rău mort decît viu, fiul nu putea de altfel să creadă că moartea cuiva nu face parte din viața aceluiași, așeză foile pe birou apoi deschise larg fereastra dar se încruntă și o închise din nou. Afară ploua, strada lor strălucea, era răcoare rea, bea apă multă, îi era frig, traversă încăperea, din prag se mai uită la domnul Klaust cum stătea în lumină, vedea doar conturul corpului și mîna adusă la piept, și plecă să o cheme pe ea. Trebuia să facă ceva pentru că, totuși, ce se întîmplase nu era cu totul lipsit de interes și chiar dacă atunci nu-l durea, cu siguranță că avea să-l doară mai tîrziu, iar ea, mama, va ști ce să facă, cum să-l apere, știa, citise, i se vorbise, că niciodată mama... nimeni ca mama... mama...

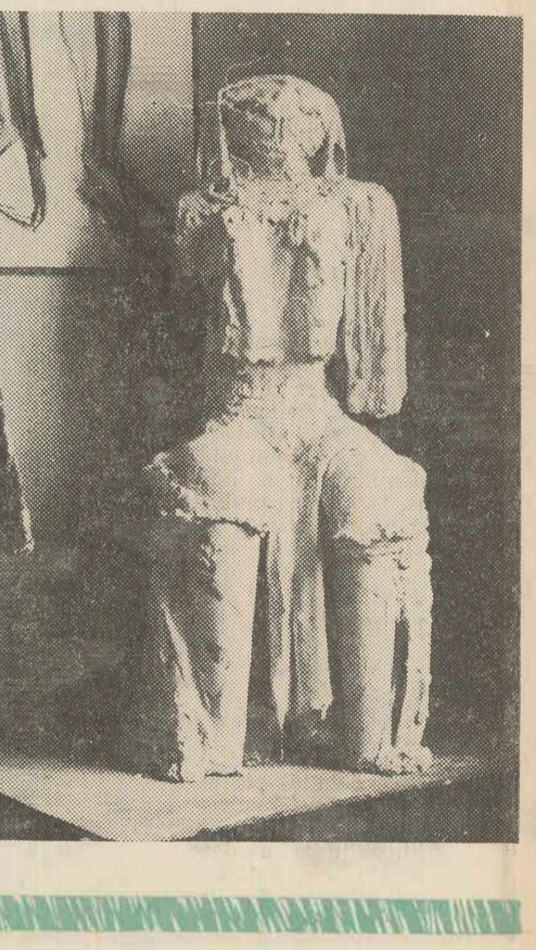
Cum mergea pe culoar către camera ei, avea o degajare atît de evidentă, o bună dispoziție care nu putea izvorî decît din neliniște, răcoarea familiară a casei îl apăsa, părea că din bibliotecă se prelinge ceva pe care nu poți să pui mînă, ceva abstract, nefăcînd parte din lucrurile obișnuite, despre care el aflase că pot să strice ori să facă bine, ei, și rele. Că de toate era vinovat tatăl, domnul Klaust cel viu, era sigur, nu uita niciodată să-i atribuie lui bolile și ceasurile nefaste, acum însă se pare că ceva se schimbase, rămînea să vadă cum se va descurca mai departe.

Bătu încet, mama dormea somnul celei care pregătește bunăstarea celorlalți, asta era un merit, iar somnul o recompensă, așteptă pînă i se spuse să intre, strigă „vezi, te rog, ce-i cu tata“ și se gîndi că n-are rost să mai piardă vremea. Pînă cînd doamna Klaust va înțelege cele petrecute, Klaust întins pe covor și de aici depănînd întregul, el, fiul, se spălă îndelung pe mîini, iar acum aștepta să vină cineva, oricine, și să-l cheme la masă, pentru ziua de azi ajungea, gata.

Așa l-a găsit, se priveau, amîndoi albi de neliniște, dar stăpîniți, știau. Nu și-au vorbit, într-o întreagă lume doar ei de același sînge, fiul a spus hai și l-au ridicat pe domnul Klaust și cu grijă și cu o spaimă.

Totul n-a durat prea mult, domnul Klaust era întins frumos pe masa mare, cîteva zile vor mînca fiecare în camera lui, aici nu mai era loc, domnul Klaust, cu fața rasă, arăta ca înaintea șefului de birou care-l laudă cu largheţea celui care poate să-l și doboare, doamnei nu-i displăcea avea chiar nostalgii secrete, domnul Klaust arăta acum mult mai bărbat decît în viața lui, și cam asta a fost, mîine vor veni vecinii și Asociația pensionarilor și omul de la pompe funebre și colegii de muncă și de bodegă și preotul, cruci, draperii negre, atît de multă bătaie de cap, se plictiseau dinainte.

Fiul s-a mai spălat odată pe mîini, doamna a rămas lîngă domnul. S-a-ntunecat și a început să vină dimineața zilei a șasea, pe o vreme incertă, între noapte și zi și ploua mereu și ploua mereu...



CRONICA DEBUTURILOR

marius robescu:

NINGE LA IZVOARE

Toți poeții care există sub soare pot fi împărțiți în „autentici" și „făcuți", cu precizarea că apoi nu urmează numaidecît niște concluzii simple și clare, precum : primii singuri contează pentru că se situează într-un plan estetic, și sînt întotdeauna superiori celorlalți. De fapt, lucrurile sînt mai complicate : întîi că și versurile construite, „făcute", pot să ofere cititorului anumite satisfacții de ordin artistic, în al doilea rînd scara talentelor e infinită și pînă la urmă totul depinde pe ce treaptă te afli, căci sînt scriitori născuți, dar de modestă înzestrare, inferiori — în realitate sau numai în aparență celor „făcuți". Podoabele artificiale cîntăresc uneori mai greu decît micul bob de har. Și regatul numit poezie își are statele lui generale : noblețea adevărată, de sînge co-există cu o largă categorie a arivișților. Disprețuiți la început pentru că afișează o strălucire falsă, unii dintre ei ajung însă să se impună cel puțin pentru un timp. Știm : poezia adevărată este revelație, fulger, dar pentru aceasta să nu fim de o asprime nediferențiată cu manufacturierii poeziei de tricotaj, dintre care unii pot împleti frumoase dantele de versuri. Subînțeleg că de cele mai multe ori lucrurile se prezintă simplu : poezia „făcută" este rea. Uneori însă și dintr-un leagăn deasupra căruia zînele nu s-au aplecat se poate ridica un meșteșugar de frumuseți.

Această distincție care vizează ansamblul general al poeziei este valabilă și pentru mulți dintre poeți, luați în parte. De multă vreme obiceiul romanilor de a împărți zilele în faste și nefaste a căzut în desuetudine și e în folosul oamenilor, care și-au dublat astfel timpul de creație și îndrăzneală, că s-a întîmplat astfel. Nu însă și în folosul poeților, care trebuie să fie mai... superstițioși.

Greșeala multora dintre ei e că lucrează (și mai ales publică) după calendarul obștesc, al inginerului, al medicului, al muncitorului, în loc să se țină numai după calendarul personal al inspirației. Cînd e inspirat, poetul creează poezie, cînd nu — o „face". Pentru el, care înainte de a scrie un vers ar trebui să consulte auspiciile, anul e împărțit ca la Roma, în zile propice și neprielnice. Eșecuri și catastrofe îl așteaptă pe poetul nechibzuit care încearcă să scrie stihuri în cursul unei **dies ater.**

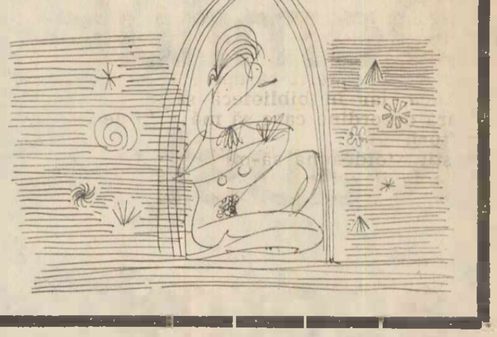
Volumul de versuri al lui Marius Robescu adună deopotrivă rodul zilelor faste și nefaste. O poezie ca **Somnul luptătorului,** în care curba unei dematerializări progresive e trasată cu finețe, este scrisă, evident, sub zodia fericită a unei **dies fasti** : „Așterne-ți pat și dormi, / numai în somn poți alerga, / te poți lupta și poți iubi / părăsindu-te pe tine însuți. / Așterne-ți pat și dormi, / numai în somn și-n vis / poți renunța la trupul tău, / lăsîndu-l stelelor lacome / care vor trage la țintă / în el ca-ntr-o armură goală". Dar versuri ca : „Sare tictacul din trunchi în trunchi / precum un cariu zburător. / Se mai aude scîrțîind / osia de platină a cerului / și soarele dă drumul turmelor / să pască în văile noastre" ; sau „Cade lumină / amețindu-mi sîngele-n rotocoale / ca o tigvă aruncată în nebunia fîntînii" etc., sau chiar poezia titulară, **Ninge la izvoare,** descoperă vulnerabilitatea locurilor comune, culoare cenușie și cumințenie și mai ales o anumită emanație glacială ce pune sub semnul întrebării declarația poetului cu privire la „focul dinăuntru" (p. 15), măsurînd astfel randamentul scăzut al unor zile de lucru nefaste. A insista asupra acestora într-o recenzie de prezentare a unui debutant ar fi nepotrivit, mai ales cînd e vorba de o carte în care, cu toate că temele foarte variate, aproape întîmplătoare, nu ne permit să încercuim obsesii și să desprindem un profil clar, se găsesc destule poezii (Gorgona, Bărcile, Gală, Colind, Acteon) și versuri frumoase. Precum cele care cîntă victoria firului de iarbă nouă : „Demult s-au făcut pămînt / frunzele din anul trecut. / / Prin piept le trece / iarba nouă, luptînd".

VALERIU CRISTEA

DAN MUTAȘCU

promisiune

Am să-ți cînt un joc de șah
cu silabele ocolind secunde pătrate,
cu întrebări sacre cum păsările ibis
și patimile în geometrica încheieturilor păstrate
Am să-ți cînt un joc de șah
Astronomie de mîngîieri în după-amiezile
ploioase.
La parfumul perfect cadențat pînă la vis.
N-o să ne pese de timpul monstruos de atent,
de insomniile lui închinate istoriei,
ca un demon pătruns de un sunet deschis.
Am să-ți cînt un joc de șah
cu maluri sărate
și falii sărate,
ci silabele ocolind secunde pătrate,
într-o cetate plină de ferigi și putere
și patimile în geometria încheieturilor păstrate.



SORIN ANCA

împlinire

Întoarce-mă pe urmele pașilor tăi !
În gura odată nătîngă,
Lasă făclia nestinsă
În picuri mari focul să-și plîngă
Și trupul întreg lasă-l ros
De văpaia de roșu întinsă.
Nemișcat și arzător coboară-mă
În peștera cu sufletu-nghețat
De-nțelepciunea cunoașterii,
Și dă-mi putința înc-odată
Să leg jăratecul mistuitor,
Să părăsesc deșarta-ncremenire,
Pentru căldura urmelor tale
De vînt mistuite-n sărut.

dragoste

Înclinată spre infinit, cumpăna inimii mele
Spre tine aș vrea totuși să cadă.
Săgeata timpului înțepenită-n arcul veșniciei
Lansează-o vertical în vînt,
Eliberîndu-mă,
Și ocolește pacea de latențe
În tine pur cristal să-ntorci spre soare.
Mă lasă încă-n greul ce mă-mparte
Purificat, eternul din mine să curgă
În Etern.

CONSTANTIN CĂLIN

poemul din ianuarie

Pentru că pasărea rămîne ultimul tipar
vei moșteni de la ea însemnele puterii
și viscolul, ca orice apă dumnezeiască
pentru că el, de asemenea, din pasăre vine.
Aici se deșteaptă o splendidă ereditate
sub zăpezi mizeria culorii încă respiră,
se destramă femeile, macii surîd în memorie,
timpul trece.
Spre sud.
Pentru că el, de asemenea, din pasăre vine.

VICTOR BOGDAN

cîntec numai pentru tine

Numai seara stelele se aprind,
ori depărtate flori de nufăr,
marginea răului, drumul,
la capătul căruia sufăr —.

Vine o toamnă în flori
și leagănă dorurile vîntul de seară,
în clepsidre numai se aude
aerul sfîșiind frunza rară.

Lăsîndu-ți cîte puțin din amurg
pașii tăi se îndreaptă,
apa și frunzele curg
umezind oricare treaptă.

clopote

Bat clopote țărîna și timpul,
nori se ridică în oamenii strînși,
curge pe patru versanți anotimpul
și se rătăcește în ulmii plînși.

Bat clopote în minuni
și nu le plînge nimeni, numai
fecioarele
aprind pe piepți ruguri
de se roșesc pe ape izvoarele.

Bat clopote în nume de oameni
rămași,
focuri ard în îmbrăcămintea minții,
la rîu dorul s-a petrecut în vîslaș
feciorii și fetele își visează părinții.

adolescență

Tineri, cu buzele strălucind
de mulțimea cuvintelor
am început să vorbim
prin drumurile noastre, prin ochi.
Șoaptele de dragoste
păreau țipete sfîșietoare
cărora a trebuit să le mărturisim
că toată lumea
e vrednică de iubire.

dragoste — pasăre însîngerată

Dragoste-pasăre însîngerată
sărutată de suliți de ochi,
dragoste-pasăre însîngerată
pe brațe de ape,
cu mîinile pline de lună
ai venit într-o noapte
despuiată, pe gîrlă
să cînți într-o pădure.

Pe coastă băteau clopotele
în margine de flori, —
văpăi de salcîmi aprinși
stropeau odaia cu flori.

Nu prind în brațe pîinea lunii coaptă
că mi-am dorit o pîine sărutată,
purtam în mine-o aripă albastră,
dragostea-pasăre însîngerată.

meșterul

Zidește-ncontinuu un trup —
meșterul inima-și sparge,
bucăți arzînd incandescent se rup
alunecînd după catarge.

La o mie de ani de pădure,
taie meșterul frunze,
le-aruncă la stelele dure,
le desenează-n nisip
zîmbetul de pe buze.

Trup de materie imens
arzînd anii în joc,
e undeva un punct de greieri
cîntînd la mijloc.



MARIN TARANGUL

trecere

Sub steaguri rotunde
ne aplecăm parfumul
cu jăratec din insulele
cu grîu care au învins,
și în cărarea de mijloc
alunecăm cu ochii
mult deschiși spre dreapta
răspunzînd
chemării adormite
între Cloșca și Horia

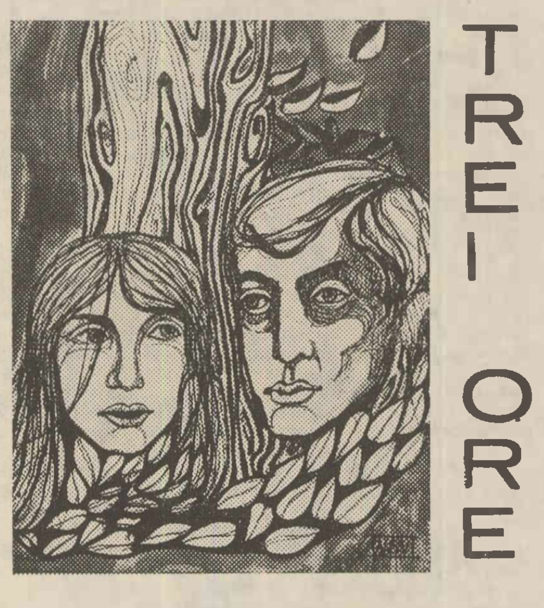
Domnia Sa

Blînd se amesteca
noaptea cu văzul
aducîndu-se în
prapurii Domniei Sale
săgeți singuratice înapoi
spre mîna Bunului Alexandru
domnind cu o limbă tăcută
peste sarea umbrită
în care soarele arde
cu o lumină smerită

izvor

În sunete
ne mai vedem încă
urcînd cu
alburiul Decebal
De cealaltă parte
unde răsuflă
plină de cuțite miloase
nunta care a dat
biruitorilor sulița
coborîtoare din Roma

TUDOR OCTAVIAN



TREI ORE

Acceleratul intră vijelios în gară. Alexandru se apropie de ușă. Inima porni să-i bată repede, ca o tobă înfuriată, iar cerul gurii îi deveni cleios. Cei care coborau îl îmbrînciră. Fu îmbrîncit apoi de cei care urcau. Minutele treceau. Lîngă el doi tineri se sărutau fără să pară a-l observa. Băiatul avea o privire jalnică. Se dădu semnalul de plecare. Alexandru privi buimac fețele care defilau alene prin fața ușii. Împins de un curaj momentan se repezi pe scări și sări. Ultimul vagon țăcăni pe lîngă el în mare viteză și valul de aer stîrnit atinse răcoros fața bărbatului.

Se informă în grabă. Avea la dispoziție trei ore.

— Dracu' știe ce-o să iasă din asta, își spuse. Părăsi gara și inima i se domoli puțin. Mări pasul. O stradă... încă o stradă... Mersul îl învioră. Emoția îl părăsi. Asfaltul topit îi ardea tălpile. Orașul era tot atît de lipsit de farmec ca în urmă cu cîțiva ani. Case, salcîmi, străzi. Tineri sănătoși și vulgari, fără ocupații precise, la toate colțurile, mulțumiți de ei de-ți venea să-i pui la jug și să ari pînă ce fețele acelea îndobitocite și-ar fi recăpătat expresia inteligentă.

Alexandru, cu ochii pe ceas, ocoli porțiunile aglomerate. În curînd avea să fie acolo. Inima începu să-i bată iarăși, în dușmănie. Ideea avea mai multe părți proaste decît bune dar pentru cele bune trebuia să încerce. Cum să înceapă ? În ce fel își putea justifica vizita ? Să-i spună pe nerăsuflate că a iubit-o și apoi să plece fără alte explicații ? Dacă n-ar fi fost anii aceia în plus care-o făceau mai gravă și mai îndepărtată, dacă n-ar fi fost căsătorită, dacă, în sfîrșit, el nu și-ar iubi soția... Dar așa ideea era nebunească.

Își spunea la fiecare pas că se va întoarce, totuși mergea înainte, călca apăsat ca un mărșăluitor.

O iubise ? Nu. Poate. Era altceva : respect, teamă, un sentiment amestecat de adorație fără margine și respect tandru, bucuria de a o ști trăind, de a o vedea zilnic.

O rafală de vînt aduse mirosul familiar al fluviului, miros de acoperișuri încinse, de vopsea. Halele bubuiră prelung și cu cît distanța se micșora ferestrele caselor vibrau. Îndată ce dădu ultimul colț piața șantierului se desfășura voioasă înaintea lui. Portarul, cu șapca înfundată pînă peste urechi, cu aerul uimit și umil, îl salută înclinîndu-se ca altă dată. Alexandru îl bătu pe umăr și tot ca altă dată se gîndi că șantierul ar fi meritat un portar mai arătos, dar probabil dacă l-ar fi schimbat toți salariații s-ar fi simțit vinovați pentru asta. Era acolo veșnic. La serviciul tehnic coridoarele dormitau. Se apropie decis de ușa cunoscută. Ciocăni încet de tot. Deschise și se opri în prag. În față, deasupra unei planșete uriașe, stăteau aplecați vreo zece bărbați și vorbeau toți odată. La aceeași masă, ascunsă după dulapuri, ea scria. Își ridică privirea profesional. Alexandru o salută. Ea se ridică, închise în joacă un ochi, apoi pe celălalt și zîmbind silabisi :

— Domnul inginer... A-le-xandru... sau A-le-xei...

El ridică din umeri vinovat ca un elev :

— Și Alexei... cum vreți. Mă țineți minte ?

— Vai, răspunse dojenitor, vorbiți serios ? Și-i oferi un scaun. O clipă... mai întîi să văd cum arătați.

Alexandru rămase în picioare. Duse mîinile la spate dorind din tot sufletul să se deschidă pămîntul și să dispară în mare viteză. Caraghios de blond, cu părul moale în dezordine pe capul mic — un cap mic de cerb susținut de gîtul svelt și nervos. Cine știe cum, din niște munteni spătoși, venise pe lume băiatul subțire și cuminte, cu pielea ușoară aurie de prinț rus, cu pleoapele mari și privirea autoritară ca a unei păsări de pradă. Oprea femeile, speriate, în plină stradă.

— De ajuns, zise ea mulțumită, ești singurul om care nu te schimbi de loc. Oare de cîți ani ai plecat ?

Alexandru trase scaunul aproape de masa ei și răspunse :

— Aproape șase ani. O veșnicie.

— Într-adevăr. Toată lumea pleacă, umblă și dumneata ai umblat mult. Numai eu nu plec. Însemnă că îmbătrînesc.

— Nu.

— Atunci ?

— Nu înseamnă nimic. Poate nu vreți să plecați. V-ați obișnuit aici, vă place.

— Crezi ? Împăciuitor : Așa da, m-am obișnuit... Deci îmbătrînesc.

Alexandru nu credea același lucru. Nu găsea momentul potrivit și din acest motiv părea ușor supărat.

— Te-ai căsătorit ? zise ea ca să schimbe discuția.

— Da. Și explică repede, ușurat : Soția mea e mică, negricioasă. E foarte drăguță cu mine. Cred că am avut noroc.

Brusc schimbă tonul, o privi în ochi drept și spuse :

— Nu am nici o treabă aici. Am venit doar ca să vă văd. Înțelegeți ? Numai ca să vă privesc puțin și plec imediat.

Ea se încruntă în glumă. Dîndu-și seama că bărbatul e teribil de serios, zîmbetul i se stinse. Alexandru o luă de la capăt :

— M-am căsătorit deci, mă înțeleg bine cu soția mea. O iubesc. Totuși vroiam să vă văd. Erau

BLESTEM

POVESTIRE DE MIRCEA POPA

Și totuși mama mea este o femeie extraordinară. Spun asta după ce nu mai cred în ceea ce a fost și mi se pare imens.

Nu m-a avut decît pe mine și n-a făcut altceva decît să se ocupe de mine după toate canoanele, adică cu mult bun simț, fără să mă sufoce, uitînd mereu manualul de franceză pe noptiera mea, aranjînd mereu lucrurile așa încît în sufragerie să dau mereu peste muzică, iar în bibliotecă să fie o ușoară dezordine care să mă apropie de rafturi.

A știut totdeauna să-mi zîmbească, să mă mîngîie, să-mi arate cu ce am greșit, ca eu s-o iubesc ca pe un sfînt.

Țin bine minte că în prima seară cînd am întîrziat din mai multe motive foarte firești, am găsit-o în fotoliu, cu ochii închiși, totalmente relaxată, ascultînd Andalusia lui De Falia, care scoate pe oricine din minți.

Am îngenuncheat lîngă fotoliu, i-am sărutat mîna fără a îndrăzni să dau de privirea ei și, încet, încet, m-am așezat pe dușumea, spunîndu-i că sîntem niște prieteni minunați. A propus să ascultăm muzică, mereu altă muzică și doar tîrziu, sau așa mi s-a părut mie, a început să-mi vorbească despre Rimsky Korsakov și Bella Bartok, despre muzică, iar eu înțelegeam tot ce era pentru mine și nici o ființă din lume nu m-ar fi putut convinge că într-o bună zi, fără nici un simptom, aveau să se spulbere toate vorbele mamei mele, toate gesturile ei de sfînt, toată muzica intrată în mine și toate cărțile pe care le înghițisem gospodărește, cu creionul în mînă „pentru ca totul să fie bine" — cum îmi spunea mama, cu o blîndețe care ar fi umilit orice om.

În drum spre școală, apoi spre facultate, mă întîlneam în fiecare dimineață cu vecinii care găseau mereu de cuviință să mă întrebe cum am dormit sau cîte altele și nici nu-mi trecea prin cap să fiu obraznic, să le dau cu ghiozdanul în cap sau să scot limba, ba, mai mult, eram și eu foarte drăguț și învățasem un zîmbet de dimineață și nu încercam să aflu de ce sînt oamenii atît de amabili cu mine.

Și cît de mîndră era mama la fiecare sfîrșit de an, cînd venea să mă ia de la facultate și cît de bine știa să-și ascundă bucuria aceea explozivă care sălășluiește în toți oamenii cînd profesorii și colegii vorbeau frumos, jenant de frumos despre fiul ei, un băiat atît de delicat, de ordonat, de instruit, de..., adică lista aceea lungă care se asociază oamenilor corecți pînă la insipid.

Cînd în cele din urmă am terminat facultatea și am început cursele zilnice spre altă clădire, adică spre Institutul în care am fost repartizat, m-am întrebat cîteva zile dacă nu cumva trebuie să fac ceva care să iasă din comun, ceva peste firescul lucrurilor. pentru a marca trecerea la viața productivă, m-am întrebat dacă nu cumva este rău să gîndesc așa cum gîndisem pînă atunci, mai ales că realitatea nu-mi impunea nimic nou. Erau aceiași oameni de la facultate, de pe strada mea, de la liceu care, în fața politeții rămîneau la mijlocul gesturilor categorice sau se simțeau obligați să fie drăguți cu mine, să mă îndrume cu gesturi largi și mai toți au aflat că am fost un elev eminent și un student fruntaș. Mereu eram recomandat cu notele obținute în facultate. Încercam să mă înfurii dar asta foarte rar și mai ales foarte timid. Nu-mi cunoșteam dușmanii, erau parcă mereu de partea cealaltă a existenței și ar fi trebuit să închid puțin toți ochii pe care îi aveam pentru a ajunge acolo, dar, neobișnuit cu întunericul renunțam înainte de a încerca, fiind convins totuși că undeva există niște oameni cu care trebuia să mă bat fără a mă interesa finalitatea și mai ales aveam convingerea că nu voi putea evita întîlnirea cu ei, adică întîmplarea aceea extraordinară, după care totul trebuie luat de la zero, așa încît totul să fie omenesc. Nu de puține ori mama îmi spusese : „totul se reduce la stări, la starea pe care ți-o dă momentul. Nu-i important la ce folosește obiectul preocupărilor, important este să fii cu adevărat preocupat".

Mi-am adus aminte la timp și am reușit să nu mă mai gîndesc decît la oțelurile care treceau prin fața mea, să le întind, să le zdrobesc, să notez ceea ce indicau acele, să cercetez adică, să merg acasă și să fac ceea ce făceam de foarte mulți ani, dintotdeauna, de parcă nu s-ar fi întîmplat nimic, de parcă n-aș fi simțit o boare stranie care îmi comunica o frică teribilă de niște căi închise pînă atunci.

Simțeam că mama, într-un timp foarte scurt, va spinteca carcasa în care mă învăluise, mă va pălmui din senin pentru ceva inventat, că eu voi urla, în orice caz că voi face un lucru oribil pe care nu-l mai făcusem încă. Simțeam asta fără a mă gîndi, fără a formula, așa cum unii oameni pur și simplu simt prima zăpadă a anului.

Cînd una din probele la care lucram a dat o diagramă aiurită, am încremenit ca un sălbatic în fața unui semn al cerului. Se mișcase, cred în mine un al doilea om, un fel de antiom care n-avea creier pentru că n-avea nevoie de el, care avea alte sisteme de referință, deci alte mijloace de orientare. După ce am arătat proba aceea aiurită colegului de laborator, șefului, tuturor, și după ce toți au ridicat din umeri ca în fața unui accident de circulație, m-am gheboșat (de fapt nu eu, celălalt), m-am furișat țopăind în laborator, am chițcăit zicîndu-mi că a venit acel lucru extraordinar, acel lucru nemaipomenit după care tot ce a fost se înregistrează și se depune la o arhivă oarecare, sau la o magazie, pentru păstrare, nicidecum pentru un trai viitor.

Au început să treacă zilele, să se îngrămădească dosarele pe biroul meu, probele altor oțeluri, să uit (era pentru prima oară) să mă rad, să-mi fac pantofii ; să mă încui în cameră pretinzînd că ascult muzică, mereu cu oțelul în față, mereu cu ochii pe el, prin el, interesîndu-mă de drumul pe care l-a parcurs, dacă a fost vibrat, iradiat. Începusem să mă îndrept, să nu mai fiu cocoșat, să nu mai chițcăi și să-mi dau seama că nu fusesem atît de preocupat niciodată.

Cred că ieșisem din uluială, căci mă purtam normal și-mi făceam datoria ca și pînă atunci, doar că-l simțeam pe ĂLA cum crește și pretinde timp, mereu mai mult timp pe care i-l ofeream cercetînd proba aceea atît de diferită de celelalte, chiar dacă aparțineau aceleiași șarje. Rezultase un super-oțel iar undeva, foarte departe, vedeam un nimb de glorie și eu care nu dorisem decît ceea ce aveam, am început să-l doresc cu o ardoare secretă care nu reușea să străbată crusta pe care o țesuse mama, vecinii, colegii și profesorii mei. Eram convins că are loc transformarea mea de la nimfă la adult, aș fi fost în stare să țin o dizertație de psihologie pe tema asta, dar nu simțeam nevoia pentru că nu știam cine este de partea cealaltă. De fapt, așa am constatat că sînt îngrozitor de singur, că mama la fel este îngrozitor de singură și făcuse din mine ce făcuse pentru a face ceva nu pentru a mă face pe mine, ceea ce trebuia. Toate aceste constatări le datoram oțelului și de aceea mi-era teamă că voi explica oțelul înainte ca oțelul să-mi dea suficient curaj pentru a mă face să-mi expun părerile și, mai ales să mă eliberez de mama mea, de politețea pe care mi-o comunica și toate celelalte care îi sperie pe oameni pînă la a nu fi cu mine și nici împotriva mea. Oamenii încremeneau la mijlocul gesturilor categorice și-mi zîmbeau ca unui infirm care face și el cît poate, ba chiar mai mult, dar prea puțin pentru a putea trata omenește cu el. Mi-era teamă deci că voi desăvîrși oțelul înainte de termen și voi aștepta mult și bine, poate o viață întreagă pînă la venirea altui oțel pentru a scăpa de stadiul de nimfă.

Povestea avea și capitole nostime și asta cînd constatam din cînd în cînd, cu ajutorul portarului sau al mamei, că nu sînt prea ordonat. După ce lăsam oțelul mă cuprindea un frig teribil chiar dacă era cald. Făceam cîteva mișcări și mă simțeam foarte tare, așa cum te simți pe niște schiuri după ce ți-ai dat drumul și încă nu te interesează ce vei face cînd căderea va fi inevitabilă, iar dacă mai era și dezordine amețeam de fericire. Se crease un soi de echilibru în transformarea mea, pe care o urmăream cu multă atenție. Scăpasem de spaima aceea de primitiv, în fața propriei mele evoluții. Ba chiar stabilisem că în 2—3 ani voi ajunge un om foarte energic, cu flăcări în ochi și cu niște gesturi care să înlocuiască multe cuvinte, așa încît să fiu tăcut. Poate că chiar de aceea, poate că chiar datorită acestui soi de echilibru, în ziua aceea de vară cînd ospătarul a strigat după mine că nu am plătit consumația s-a rupt ceva în mine și am rămas locului, ușor aplecat înainte ca într-o poză originală, foarte emoționat, așa cum nu mai fusesem, descumpănit, amețit, fără putința de a mai realiza mediul, vorbele ospătarului, șoaptele din pensiune. În local era viitoarea mea soacră, colegii de serviciu, poate foști colegi, vecini, era imposibil să nu se găsească măcar cîte un reprezentant, iar chelnerul n-avea de gînd să tacă și nici să ia banii pe care i-am întins dîndu-mi seama că într-adevăr, am plecat neplătit, că sînt vinovat, dar nu puteam să-i explic omului acela în halat alb care mă și apucase de mînecă cu brutalitate, care începuse să mă împingă spre bucătărie, unde mă aștepta o armată de chelneri care probabil aveau de gînd să mă bată, sau să mă dojenească în felul acela particular, propriu chelnerilor, deci nu-i puteam justifica ospătarului gestul meu, că de fapt de vină fusese oțelul, că de două zile aproape n-am mîncat nimic lăsîndu-mă antrenat de propria mea schimbare devenită joc fascinant, că am uitat ori în sfîrșit că ar face bine să-și aducă aminte că de trei ani de cînd iau masa la pensiunea aceea, i-am dat suficient bacșiș măcar pentru a mă înțelege.

Armata de ospătari, îndată ce m-a prins în potcoavă, a început să latre, să mă înghiontească, să mă amenințe cu miliția, să-mi facă socoteala anilor de pușcărie pe care-i voi încasa. L-am rugat pe ospătarul meu aproape plîngînd să-mi încaseze un meniu fix pentru a putea pleca acasă. „Ce ?! Un meniu fix ?! Mai și vorbești ? 22 de lei !". „Nu, un meniu fix, vreau să spun că doar 11 lei a costat toată afacerea". Ospătarul s-a făcut vînăt la față, ochii i s-au umezit ca la bivolii furioși și a lipsit foarte puțin să nu mă pocnească. A smuls receptorul din furcă, i-am lăsat un pumn de bani și am plecat împleticindu-mă, sprijinindu-mă de mese, de oameni, cu cravata desfăcută, tîrșindu-mi picioarele, epuizat și distrus, de parcă o viață întreagă aș fi fost obligat să-mi cîștig pîinea înfățișîndu-mă lumii sub formă de nenorocit. Strada m-a izbit în față cu un miros puternic de uscat, de pămînt, și nu puteam să-mi stăpînesc nările care se dilataseră enorm și fornăiam și strîngeam în pumn un cuțit imaginar și nimic nu mai fusese pînă în acel moment, din moment ce nu țineam minte decît basmele unui fel de bunici și ale copiilor vagabonzi care mă tapau de bani pe cînd nici măcar nu știam la ce folosesc ei.

Strada mirosea a benzină, a cocleală, a transpirație și nu puteam să mă tăvălesc pentru că mai aveam în mine un dram de rațiune, un dram incomod ca un spin, nu reușeam să mă păcălesc în nici un chip și nimeni nu mă ajuta să cad, să mă întind pe asfaltul moale, scîrbos pe care pînă atunci nici măcar nu-l observasem. Îl călcasem doar și-i simțeam lipsa atunci cînd întîmplarea mă alunga din centru undeva în vreo țigănie în care oamenii mîncau semințe și vorbeau liniștit despre ultimele omoruri pe care le realizam doar la modul romanesc, dar pe care, în acel moment le-aș fi vrut, ba chiar să ucid aș fi vrut, și nu știam de ce, pentru ce și în ce chip. Un vînzător de ziare care urla nefiresc m-a privit răutăcios cînd am îndrăznit să-i cer o țigară, de parcă ar fi înțeles că sînt un nefumător și nu merita să strice orzul pe gîște.

Am început să traversez destul de drept pentru că pe partea cealaltă era o stație de taxi și vroiam să ajung cît mai repede acasă pentru a mă întîlni cu Ceaikovski, în speranța că stepa, întinderea care se boltește la întîlnirea cu cerul, mă va stopa, îmi va da destul aer pentru a respira de cîteva ori, așa încît să scap de lătratul chelnerilor sau măcar de dramul acela de minte nesuferit care persista în semilumea ce se vîntura în capul meu rău prevestitor.

Case, mașini, oameni, oameni, mașini, urlete sau doar șoapte, fluierături și stația de taxi mereu mai departe de mine, mereu pe cealaltă parte și șoferii care nu înțelegeau că picioarele îmi sînt insuficiente pentru a ajunge la Ceaikovski, la mama, la raiul din casă. Ei bine, și în acel moment, degetele s-au încolăcit pe mînerul portierei, rece, înfiorător de rece și necunoscut al mașinii, iar stelele, stelele verzi și bezna care au luat locul oricărui peisaj au început să mă anunțe că mai am puțin, cîteva clipe adică pînă la leșinul pe care n-aveam curajul să-l confund cu altceva. După ce mi-a spus ceva, ceva drăguț, șoferul a început să mă înjure, blestemîndu-mi ziua de naștere și nărăvul de a plictisi oamenii. Se vede că șoferul era un idiot și nu putea înțelege că pe mine începuse să mă ia dracul și stelele verzi înlocuiseră orice viziune ca să nu mai vorbim de peisaj. Firește că l-aș fi înjurat și eu, cum să nu-l înjur dar de unde înjurături, de unde să le iau dacă în viața mea nu folosisem expresii joase și nici neputința nu-mi ajungea dacă stau să mă gîndesc bine, de aceea am început să plîng, cu gîndul la mama, pe care — în compania șoferului — am început s-o blestem cu adevărat pentru tot binele pe care mi-l făcuse, făcîndu-mă așa cum trebuie, un adolescent la aproape 30 de ani, un om care n-a vrut niciodată să ucidă, care n-a înjurat și n-a vorbit cu dinții strînși, care-și iubise mama mereu în același fel, mereu ca la nouă ani, care furase ceva bunătate de la Paganini și care de fapt era un impostor.

Se oprise circulația, se adunase lumea dar eu nu-nțelegeam că urlu și mă bat cu pumnii în cap, în piept, că mă zvîrcolesc pe asfaltul moale, scîrbos încins de căldura verii și pe care l-aș fi îmbrățișat, sînt sigur că l-aș fi îmbrățișat dacă nu mi s-ar fi rupt unghiile în el, dacă aș fi putut să-l scormonesc într-un fel. Toate astea erau acolo, departe de gînduri, ele urmăreau povestea lupului flămînd căruia i se încleștează gura și face doar bale împingînd oaia cu coada undeva în pădure, conștient că în cele din urmă, înainte de-a muri chiar, se desfac fălcile și se dilată mușchii și atunci o să muște, o să muște doar și o să se sature din mușcătură fără a băga în el mai mult decît lîna oii, lîna de pe greabăn unde este deasă, moale și suficient de fină pentru a face în burtă un șomoiog care să-l omoare așa cum ariciul de mare ucide rechinii. Știam că trebuie să mor și-mi plăcea că știu povestea cu lupii și rechinii, că voi muri într-un mod extraordinar și mă bucuram că gura mi-e întredeschisă, fix întredeschisă și nu pot decît să urlu și nu pot să formulez blestemele către mama care m-a pocit în adolescent la 30 de ani, un adolescent perfect, alintat, deștept, cu viitor, mereu cu viitor, cu un viitor care n-avea de gînd să vină niciodată decît în chipul acela în care sosise... apoi marea. Marea nu era departe. Între mine și ea era plaja pe care se zbenguia un tractor care o grebla. Pe terasa cazinoului erau cinci țigani iar eu dormeam sub un boschet, tot pe terasă. Țiganul, unul din țigani, cînta sfîșietor. Un copil se pierduse de mama lui, mama lui îl căuta, mama lui l-a găsit, apoi melodrama. Țiganul plîngea pentru că mama și-a găsit copilul, țiganii țopăiau pentru că erau beți, era frig iar eu voiam să fiu cu ei. A început alt țigan. M-am tîrît spre ei pe coate, rînjind, cu banii în dinți. Țiganilor le-a plăcut asta, au început să urle, să danseze, să mă ridice, să spargă pahare în dinți. Mai jos erau doi dansatori cu două și un om care dormea pe trei scaune. Una din ele a început să rîdă isteric, dar țiganii nimic. Trecuseră din nou la melodramă. Nici marea nu era altfel. Primul țigan mi-a spart un pahar, în cap, firește, și nici atunci marea nu era decît o vacă.

zile cînd veneam de cîteva ori pînă la ușa asta dar nu am îndrăznit să spun ceea ce spun acuma. E curios cum îmi țineți minte numele. Nu prea am stat de vorbă. Vreau să spun că am vorbit cu dumneavoastră doar nimicuri. Doream să discutăm altfel.

Femeia îl privea uimită. Îi sorbea cuvintele. Calm, cu glasul egal de departe, Alexandru continuă :

— E foarte complicat totul dar în același timp foarte frumos. Mă refer la mine, bineînțeles. Nu știu cum mă judecați dumneavoastră. Cred că situația vi se pare ciudată. Da, nu e prea obișnuită. Mă gîndesc mereu la dumneavoastră. Nu într-un fel anume. Nu, pur și simplu fața dumneavoastră îmi apare așa, foarte liniștit, și eu o privesc puțin îndurerat. Asta cînd sînt vesel. Cînd mă cuprinde tristețea mă gîndesc de asemenea la dumneavoastră și devin ceva mai vesel. Aș putea spune că vă iubesc. Iată cum : Există cîțiva oameni pe care-i iubesc în felul acesta. Mă simt bine cînd mă gîndesc la ei chiar dacă pe unii nu-i văd ani de zile. Ei trăiesc în orașul acesta, în alte orașe, peste tot.

Femeia se ridică, zîmbi vag, apoi scutură energic din cap. Spuse :

— Așteaptă-mă cîteva clipe.

Alexandru desprinse o clamă dintr-un dosar și începu s-o dezdoaie. Între scaunul lui și scaunele oamenilor aceia care vorbeau agitați simțea un zid gros de aer surd și prietenos.

— Va să zică am făcut-o. Ce curios : te miști de colo-colo, spui cîteva cuvinte într-un anumit moment și ești alt om. Viața ți se împarte în două. Începu să zgîrie biroul. Unul din bărbații care discutau se întoarse aprins și-i aruncă o privire posacă. Părea că de mult îl spionează și-l prinsese asupra faptului, dar, din plictiseală, îl lăsa în pace.

Alexandru renunță. Ea apăru pe neașteptate, pe scaun înaintea lui.

— Nu ghicești unde am fost ?

Nu reuși să ghicească.

— M-am plimbat puțin. M-am liniștit. Vedeam cum deschizi gura, urmăream toate cuvintele, dar nu mai înțelegeam nimic. În urechi auzeam clar doar dum-dum-dum-dum.

—Trebuie să plec, zise Alexandru.

Ea îl opri.

— Nu pleca. Și aproape rugător : Mă bucur foarte mult că ai venit. Oamenii nu prea mă bagă în seamă. Nu sînt mîndră, nu sînt aspră. Dar ceva nu merge.

— Sînteți impunătoare !

— Cum ?!

— Da, întări Alexandru, impunătoare. Ca o regină în surghiun. Cînd treceam pe lîngă dumneavoastră mă simțeam mic și fără haz. Cînd se află cineva aproape și-l privești, toate gesturile lui, toate cuvintele le rostește cu sentimentul că face un lucru necuviincios, parcă nici n-ar fi bărbat ci, dumnezeu știe ce, o ființă vrednică de milă.

— Așa sînt ? !

Descumpănit Alexandru zise rar :

— Nu. Nu știu. Și acum iată cum am greșit. Grozav mă mai tem de dumneavoastră.

Ea rîse mîngîietor :

— Sînt prietenoasă, dar ți-am mai spus, nu prea are nimeni nevoie de mine. Știi ce fac toată ziua ? Citesc. Deschise cu un aer secret sertarul. Privește ! Avea o carte de călătorii. Toți au impresia că mă omor cu lucrul și cred că sînt puțin speriați de conștiinciozitatea mea. Dar nu sînt de loc conștiincioasă. Nu sînt nici impunătoare. Se ridică în picioare : poate că sînt la fel cu soția ta. Uită-te bine la mine. Nu-i așa că nu sînt mai înaltă ?

Așezîndu-se păru obosită și orice urmă de veselie o părăsi. Zise mîhnită :

— Am să mă gîndesc la tot ce s-a întîmplat acum. Te rog să nu te superi, spun și tu și dumneata.

Alexandru îi întinse mîna. Ea spuse :

— Ești un băiat bun. O să mai vii ?

— Nu. Vru să explice de ce dar reuși numai să silabisească : foarte complicat.

Îi strînse mîna, i-o sărută și părăsi camera în grabă.

Portarul îl aștepta ca să-l salute. Alexandru se repezi pînă la un chioșc, cumpără două pachete de țigări și i le strecură în buzunar. Rămas cu gura căscată, portarul abia reuși să zică :

— Eu nu fumez.

— Nu-i nimic. Păstrează-le. Sau dă-le la altcineva. Ești un om cumsecade.

— Așa-a ! Înțeleg. Mergi sănătos. Îmi pare rău că nu ești la noi.

La gară, Alexandru ajunse la timp. Se urcă, își găsi un loc retras și cîteva ceasuri trenul îl purtă către casă adîncit în gînduri.

Soția îl aștepta pe peron. O sărută și porniră spre casă. Seara, plini de dragoste și puțin îngîndurat o rugă să-l asculte. Ea se făcu mică, cochetînd, cu capul pe pieptul lui.

Îi povesti cu de-amănuntul întîlnirea cu femeia aceea. Nu uită nici un detaliu. I-o descrise. Îi spuse că se simțea puțin încurcat față de amîndouă dar că ar fi regretat toată viața dacă ar fi procedat altfel. Soția lui nu puse întrebări. Cînd Alexandru socoti că a terminat tăcu cîtva timp și întrebă :

— Acum, tu ce spui ?

Soția nu-i răspunse. Răsufla regulat, ușor înfierbîntată, în aceeași poziție de la început.

— Ce-i cu tine ? Nu vrei să răspunzi ? Îi săltă capul și o privi cu atenție. Nu cumva dormi ?

Abia șoptit ea răspunse :

— Dorm.

Jignit, bărbatul petrecu toată noaptea fără să doarmă. Fiind duminică dimineața rămase în pat pînă mai tîrziu. Se simți ca un convalescent. Deși trebuia să fie ora nouă, în tot blocul era liniște și nici mașinile nu mai zăngăneau pe sub ferestre. Soția dormea pe spate cu mîinile sub cap în atitudinea aceea bizară și copilărească. O trezi și cu o urmă de nervozitate în glas întrebă :

— Aseară chiar ai adormit ?

— Bineînțeles.

— Nu cred. Nu te cred. Cine știe ce urzești și mă lași să fierb. Bagă de seamă, eu am fost foarte sincer, credeam că ai să mă înțelegi. Ești omul care poate să înțeleagă.

— Și eu am adormit ! Ce rușine, dar mi-era tare somn. Apoi, dragul meu, povestești nespus de frumos. Ascult, ascult, și deodată, am adormit.

— Bine, am să povestesc de la capăt acum.

— Lasă pe diseară. Nu e nici o grabă.

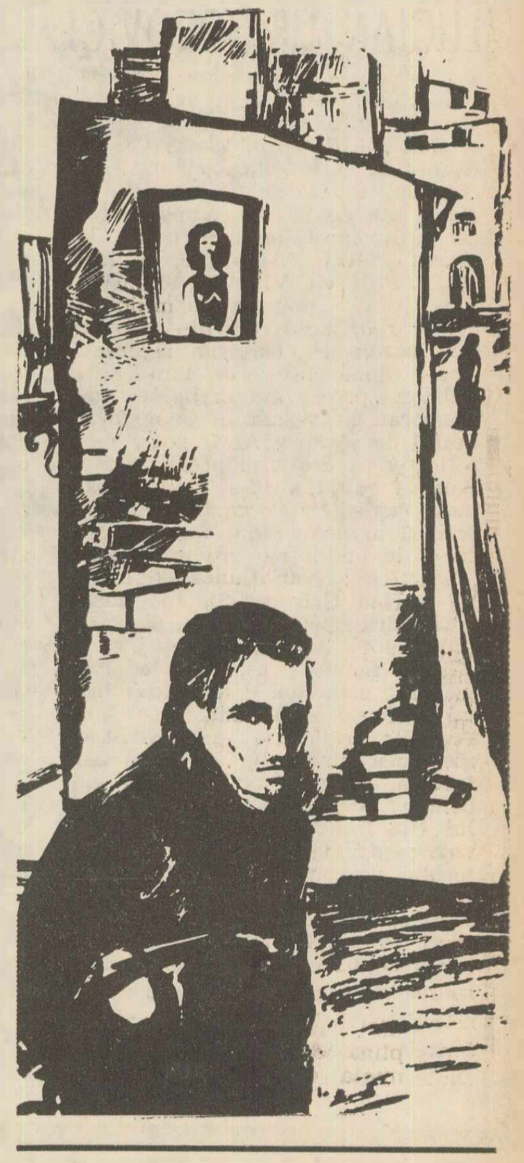
Alexandru, iritat, o sili să deschidă ochii și privirea ei îl făcu deodată mai înțelept.

— Și diseară ai să adormi după primele cuvinte. Nu ?

— Probabil. Zău că-mi pare rău dacă o să se întîmple așa. Ce pot să fac ?

Cu o dezolare comică Alexandru oftă :

— Nimic.



LA VIDA es SUEÑO

Revelația Renașterii : „imaginația“ va avea mai tîrziu un mare ecou printre romantici neavînd însă nimic comun cu fericitul titlu de piesă al lui Calderon de la Barca, **La vida es sueno.** În epocă existau texte care să îndreptățească amploarea pe care tema o va lua în viitor. Imaginația luată ca realitate trebuie căutată în textul biblic : „la început a fost cuvîntul, apoi trup se făcu și locui printre noi“. Toate lucrurile sînt cuvinte, descind din ele. Cuvintele sînt lucruri. Există oare vreun lucru care să nu poată fi denumit cu un cuvînt ? Nu există. Există vreun gînd care să nu poată fi enunțat cu ajutorul cuvintelor ? Nu există încă așa ceva, pentru că orice lucru este un cuvînt, pentru că originea lumii este cuvîntul, imaginația sau cu un cuvînt născut în Renaștere, visul. Așa dar, iată-l pe Don Quijote confundînd realitatea cu visul, cu nebunia. Trăiește ca și cum ar fi în real întîmplările visului, ieșind printr-o traumă psihică din realitatea normală și intrînd în lumea imaginației sale, păstrînd doar spațiul geografic al realității.

Se poate trăi în vis. Don Quijote ne-a demonstrat. Ridicolul din toate limitele e o încercare de a intra într-o proprie imaginație, dar el este de secundo pentru că trezirea la normal e firească.

Cum se face această obiectivizare a imaginației ? Sînt două spații distincte : viața și visul. Care este locul statornic, viața sau visul ? Don Quijote intră în visul său și trăiește acolo, în propria lui imaginație, are relieful visat de el, morile sînt dușmani, oile de asemenea, orice lucru are o semnificație profundă, își pierde sensul real devenind după simțurile ascuțite ale cavalerului ceva care în esență este adevărul. Ceea ce face Don Quijote ni se pare mai real decît viața lui normală de blînd hidalgo în Mancha, pentru că el e inconștient de situația sa în visul pe care-l ridică, el cunoaște fiecare parte a cerului și a pămîntului, el e sigur pentru că a construit înainte și apoi a intrat în propria imaginație. Revenirea din vis se face pentru ca să se dea perspectivă visului și pentru a se sfîrși viața care a fost imaginație, vis, și care cuprindea în ea alt vis pe care-l trăiesc rătăcitorii, nebunii, poeții.

Lumea lui Dante conține în sine „celelalte lumi“ nefiind realitatea Evului Mediu, neavînd cum să fie așa ceva. Dante a dat realitate ficțiunii sale grandioase, închipuind lumea după precepte sacre, în cercuri concentrice avînd la poli infernul și paradisul. Infernul dezagregîndu-se în trepte către paradis și paradisul dezagregîndu-se în trepte către infern.

Gîndind la ceea ce a imaginat real Dante poate viața noastră de acum este imaginea altcuiva care ne gîndește și noi trăim și murim în visul aceluia așa cum personajele Divinei Comedii existau create de imaginația lui Dante.

Dante concepe lumea în sfere concentrice lăsînd imaginației noastre limburile, un loc de purificare unde sînt plasați artiștii, cei care știu ceva din adevăr, cei care creează visuri în care trăiesc lumi în limburi ; totul e vag, Dante o lasă ca pe o zonă cu mister sugerînd înfățișarea ei cu starea cînd ești gata să adormi, dar nu adormi, ești între viață și vis. Dar creind această lume și dîndu-i realitate, creatorul însuși se simte robit de misterul sufletului : „Abia sfîrșii, cînd ceața luminoasă / „Te Deum“ începu, cu-atare cînt / cum doar în cer știu vocile să țească / Abia sfîrșii de spus și-un dulce cînt / trecu prin cer, iar doamna mea vioaie / grăi întretăiat cu ceilalți : sfînt, sfînt, sfînt !“ Ecoul piesei lui Calderon **La vida es sueno** a fost mai mare și mai profund decît își închipuia și intenționa chiar autorul. Prințul Segismundo este închis într-un turn pentru că astrologii au prevestit că va deveni un monarh rău. Tatăl său, regele Basilio face o încercare împotriva destinului punîndu-l în patul princiar. A doua zi Segismundo înrăit de suferințele îndurate își dezvăluie caracterul său de om-fiară. A doua zi, narcotizat, e dus în turn și se trezește în lanțuri filozofînd : „Și eu am visat că mă aflam / într-o altă stare mai măgulitoare, / Ce e viața ? — o frenezie / Ce e viața ? — o iluzie / O umbră, o ficțiune / Și binele cel mare e o nimica toată / căci întreaga viață e vis / și visurile chiar vis, sînt.

Ceea ce Dante aprofundase printr-o grandioasă viziune, Calderon rezumă într-un epic echilibrat zadarnic și chinuitoarea viață în care după un somn poți să devii altceva, te poți trezi în alt trup, timpul vieții însumînd un timp în care sufletele noastre cutreieră nesfîrșite trupuri și numai cel de naștere și de moarte sînt cele adevărate.

Viața este vis, nimic din ceea ce s-a întîmplat nu poate să se mai repete. Nu există nici un martor care să conteste un fiu de rege cînd el s-a trezit dis-de-dimineață rege. Nu există martor pentru stările noastre de spirit, totul trece, se preschimbă în altă viață, în alt vis.

În viziune modernă tema preferată de romantici la vida es sueno capătă implicații noi prin Adgar Allan Poë. Imaginea unei lumi care curge la nesfîrșit lăsîndu-se văzută, pipăită, mirosită și auzită dar care n-a existat niciodată și nu există în prezent decît altfel pentru ca apoi să nu mai fie de loc : „Te sărut pe frunte-acum / Și plecînd pe lungul drum, / Îngăduie-mi a-ți spune cum / C-aveai dreptate cînd ai zis / că zilele-mi au fost un vis. / / Oricum, nădăjdea mea pieri, / De-ar fi-ntr-o noapte ori într-o zi, / în năluciri ce sînt și nu-s, / De dus, și-așa, ea tot s-a dus / Căci toate ce se văd și par / Sînt un vis într-un vis doar...“

De altfel ceea ce este fascinant la Poë este starea de continuu dor pentru ceea ce nu există. Visul fiind chiar moartea, visul care n-a fost și totuși a trecut, iar ceea ce nu există este așteptat cu ardoare, ceea ce nu are celulă, plasmă și nervi într-adevăr există. Această neliniștită structură a dat lumii versurile „Și febra viață / e-nvinsă, în sfîrșit / să aspire și să existe / amînîndu-și nașterea pentru a fi cît mai mult.“ Neelucidată, tema a făcut epocă și a dat mari scriitori pentru ca apoi să fie reluată, de orice mare poet care credea în puterea magică a cuvintelor (cu care a fost alcătuită ficțiunea) de a aduce realitatea, adică lucrurile imaginate de el în spațiul nostru prezent. Această nostalgie, această neliniște după propria realitate visată e neliniștea creatorului pentru lucrurile cărora le-a dat viață, a trupului pentru trupul care l-a născut, a lucrului pentru cuvîntul care le-a născut pe toate.

Le surréalisme — cuvînt inventat de Apollinaire desemna efortul de a depăși realul, de a intra în imaginație, în irațional. Se cerea exclusă logica din ficțiune. Acestea se cereau cu insistență de Rimbaud, Lautréamont și Apollinaire. Mișcarea literară a avut printre principalii inițiatori pe Breton, Aragon, Fluard. Ei vor crea un mod de existență din a depăși realul, a trăi în propria imaginație, în vis, în ordinea unei suprarealități care ne eliberează de coșmarul existenței logice. Suprarealismul a îndrăznit să-și ceară un mod de existență, moral, psihologic, estetic deasupra realului.

Breton cerea poeziei să viseze și să înregistreze visul în starea semiinconștienței, cînd ești gata să adormi și încă n-ai pierdut toate datele realului.

Curentul a dat mari poeți, mari pictori, mari sculptori luîndu-și ca bază teoretică freudismul, pierderea sau scufundarea în subconștient. Am putea spune că acest curent a luat naștere din sine însuși ca un gest de opunere pentru realul absurd preferînd visul și realitate ca mod de existență, încercînd să dea visului dulcea iluzie a spațiului concret. Arta trebuia deci, să înregistreze visul, arta trebuia să dea speranța realității visului, dulcea euforie a lui trebuia să fie concretă într-o suprarealitate ruptă total și altfel decît realitatea binecunoscută.

Suprarealiștii ca și Don Quijote vroiau să trăiască în propria lor imaginație, mulți au făcut-o revenind în viața logică definitiv și neputincios doar prin actul final al morții, depunîndu-și trupul realului iar spiritul propriei sale imaginații în care a vrut să existe, visului.

GABRIELA MELINESCU

Cu dl. Armand Gaspard des

DESTINUL UNEI CULT EUROPENE

Ziaristul și criticul elvețian Armand Gaspard ne vizitează pentru a doua oară țara, interesat să descopere în primul rînd literatura tînără românească și să sprijine pătrunderea ei în Europa occidentală. Coautor al unei recente antologii a poeziei românești apărută la Paris, colaborator al unor prestigioase ziare elvețiene, Armand Gaspard a tipărit de asemenea cuvinte de caldă prietenie pentru România și oamenii săi.

Întîlnindu-se recent cu un grup de redactori ai „Amfiteatrului“, domnul Gaspard a avut amabilitatea de a răspunde la cîteva întrebări ale redacției privind destinul culturii elvețiene contemporane. Așadar :

— Este cultura contemporană elvețiană un fenomen aparte în cultura europeană ?

— Fără îndoială. Primul lucru care trebuie spus pentru a demonstra acest adevăr este că populația Elveției vorbește patru limbi, în următoarele proporții : 70 la sută germana, 19 la sută franceza, 10 la sută italiana și 1 la sută limba rheto-romanche. Ceea ce înseamnă că există patru literaturi, patru culturi, dar nici o cultură elvețiană propriu-zisă, nici o literatură elvețiană propriu-zisă. Din aceste patru culturi naționale, trei prezintă importanță : cea germană, cea franceză și cea italiană. Limba rheto-romanche, de cea mai restrînsă circulație, este foarte apropiată de limba română, deoarece ea s-a format într-un proces istoric aproape identic. Cultura acestei minorități naționale este singura cultură elvețiană folclorică și cu adevărat autohtonă, dar de foarte mică circulație.

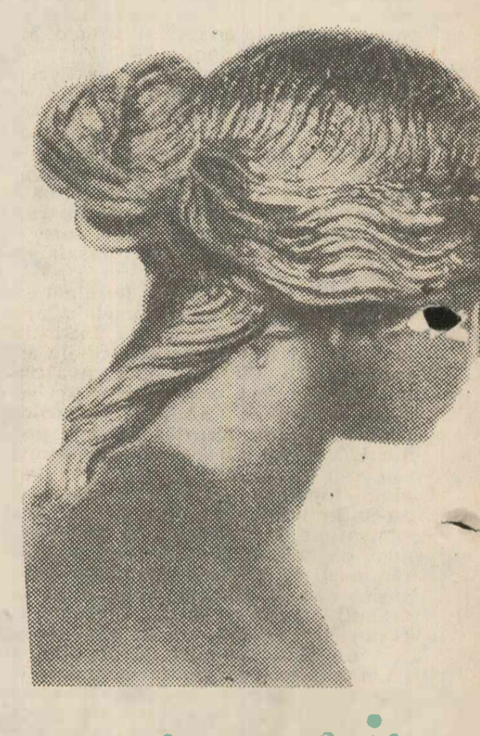
— Dar care este climatul dumneavoastră cultural ?

— Majoritatea covîrșitoare a personalităților culturale cu care se mîndrește Elveția și-au făcut cariera în afara granițelor țării. Ei părăsesc țara foarte tineri și se întorc de obicei numai la bătrînețe acasă, fie bogați, fie săraci. Să luăm cîteva exemple. Le Corbusier și-a făcut strălucita lui carieră în Franța. Cel mai mare scrii
vețian, C.F. Ramuz, pe care Valery îl prețu
de mult, și-a scris opera în Franța. Goda
asemeni, a trebuit să se stabilească la Par
tru a deveni cunoscut ca cineast. În prez
Elveția trăiesc doi scriitori de mare pre
Frich și Dürenmatt. Dar ei nu scriu pentr
trele elvețiene, piesele lor sînt jucate în
de către teatrele din Germania. O situație
cum specială și favorabilă pentru cultura
țiană a existat între cele două războaie
venirea lui Hitler la putere, cînd numer
meni de cultură antifasciști din toată Eur
emigrat în țara noastră și au lucrat aici
șir. Aș vrea să-i amintesc în primul r
Thomas Mann, pe scriitorul italian Ign
lone, cineastul și regizorul austriac Leopol
berg. Operele lor aparțineau însă întregii
europene, nu aveau ceea ce se cheamă un s
național favorabil culturii noastre. După
un entuziast detașament de tineri intelectua
cercat să întemeieze o cultură cu specifi
țian, deschisă în același timp cu toate u
rile spre cultura europeană.

— De fapt în ce constă acest specific elv

— Greu de definit. E vorba de o cultur
încearcă să vorbească despre preocupă
aspirațiile unui popor, fiind în același tim





renoir

LUCIAN GRIGOROVICI: Medalia de aur

În cadrul celei de-a 18-a ediții a Concursului internațional de muzică și dans „G. B. Viotti“ de la Vercelli (Italia), la care au participat 120 de candidați din 32 de țări, medalia de aur a fost conferită compozitorului român Lucian Grigorovici pentru lucrarea „TREI VARIAȚIUNI MODALE PENTRU VIOARĂ ȘI PIAN“.

Privit dintr-un anumit unghi, Concursul reprezintă una din competițiile europene oarecum riguroase, sau — după aprecierea unui critic italian : „promovînd limbajul contemporan în veșmîntul unor forme destul de severe“. Ar fi poate semnificativ că cele trei premii principale la ediția a 18-a s-au adresat unor lucrări cu organizare foarte precisă a elementului formal. Pentru a le lua într-o ordine oarecum „didactică“ : **variațiunea** (lucrarea lui Lucian Grigorovici), apoi **liedul** („Trei lirice pentru voce și pian“ ale italianului Alberto Peyretti) și, în sfîrșit, **sonata** (respectiv, „Sonata pentru 2 piane op. 4“ a compozitorului german Wolfgang Teuscher). Premiile următoare au revenit de asemenea unor lucrări de aceeași factură — două medalii de argint pentru „Sonata clasică de pian“ a lui Gianfranco Facchinetti și „Sonata pentru vioară solo“ a compozitorului vietnamez Tien Ton-That. De asemenea, un număr de 11 mențiuni și diplome diferite pentru lucrări admise în lectura finală. Ca tehnică de lucru a comisiei : două lecturi eliminatorii, o lectură finală, selecționarea lucrărilor destinate diferitelor categorii de premiere.

Dintre membrii comisiei (în total 16, din 8 țări) menționăm pe Marcello del Monaco și Massimo Bruni (Italia), Roger Lalande și Jean Micaut (Franța), Otmar Suitner (Austria), Caroline Holder (S.U.A.), pe Antonin Novotny și Ladislau Sip (Cehoslovacia), John Mc Inerney (Anglia) și Ranko Tudor (Iugoslavia).

În ce privește lucrarea românească premiată, s-a urmărit principiul variațiunii ca **tehnică de compoziție** și nu ca formă, pornindu-se de la o celulă melodică modală foarte simplă care este, rînd pe rînd, transfigurată ritmic. Ipostazele principale corespund celor trei secțiuni ale „Variațiunilor“, totul aflîndu-se — ca realizare — la limita dintre variațiunea strictă, riguroasă, și variațiunea liberă. Putem afirma că elementul modal, caracteristic cîntecului nostru popular, prezintă posibilități imense de valorificare. Și, precum se constată și de data aceasta, el rezistă excelent în competiția cu orice altă tehnică de compoziție pe plan mondial. Lucru care este valabil atît pentru formele clasice cît și pentru realizările de cea mai mare îndrăzneală.

În încheiere trebuie arătat că acest Concurs internațional de la Vercelli a constituit, în edițiile precedente, o semnificativă confirmare a unor reprezentanți ai artei noastre interpretative — și menționez aici cîntărețele Mihaela Botez și Lella Cincu (laureate în anul 1957), precum și cuplul coregrafic Ileana Iliescu — Gheorghe Cotovelea (deținător al premiului în ediția 1963).

ALINA MUȘAT-POPOVICI

scriitorii despre ei înșiși

Jack Kerouac

Credo-ul și necesitățile tehnice ale prozei moderne

(Lista condițiilor esențiale)

1. Carnete secrete mîzgălite și pagini frenetic dactilografiate pentru plăcerea ta personală.
2. Adună orice date, primește-le, ascultă.
3. Evită să te îmbeți cînd nu ești la tine acasă.
4. Fii îndrăgostit de viața ta.
5. Sentimentul pe care îl încerci va găsi forma care îi convine.
6. Fii stăpînit de o naivă sfințenie a spiritului.
7. Suflă, suflă atît de profund cît ești în stare.
8. Scrie ceea ce dorești infinit de mult ; să izbucnească din infinitul sufletului tău.
9. Inimaginabilele viziuni ale ființei.
10. Prea mult timp pentru poezie.
11. Salturi vizionare care fierb în piept.
12. Fii în transă, visează imobil la obiectul din fața ta.
13. Cîntărește-ți complexele literare, gramaticale și sintactice.
14. Ca și Proust, fii un fanatic al timpului.
15. Povestește istoria adevărată a lumii în monolog interior.
16. Mijlocul, centrul real este ochiul din interiorul ochiului.
17. Trăiește-ți memoria și uimirea.
18. Pleacă de la fondul sfinției tale și, cu ochii larg deschiși, aruncă-te în lumea limbajului.
19. Acceptă să pierzi totul.
20. Crede în sfințenia formulei vieții.
21. Străduiește-te să precizezi valurile care bat în tact în spiritul tău.
22. Dacă te oprești, să te gîndești la cuvinte, numai dacă o faci pentru a vedea mai bine imaginea.
23. Păzește urma fiecărui gînd al tău, gravează în el data trezirii tale.
24. Renunță la teamă și rușine în fața integrității experienței tale, științei și limbii tale.
25. Scrie pentru ca lumea să vadă și să citească imaginea precisă pe care ai avut-o.
26. O carte-film, un film de cuvinte, iată forma americană a viziunii.
27. Pentru gloria forței pierdută în Singurătatea înghețată.
28. Creația sălbatică, fără limite, pură, ieșită din adîncuri, pe cît e posibil halucinantă.
29. Ești un Geniu, întotdeauna.
30. Auto-realizator al filmelor pămîntene finanțate de Îngerii Paradisului.

Jack Kerouac : Belief and Technique for Modern Prose (Evergreen, II, 8, 1959)

Susan Sontag

Sensibilitatea „Camp“

„Trebuie să faci din tine o operă de artă sau să porți pe tine o operă de artă“.

(Oscar Wilde)

1. Încep cu generalitățile : campul e o formă de estetism. E un mod de a vedea lumea ca fenomen estetic. Această viziune camp nu se expune în termeni ai frumuseții, ci în termeni ai gradelor de artificiu și stilizare.
2. A pune accentul pe stil înseamnă să faci puțin caz de conținut sau să rămîi neutru în ceea ce-l privește. În același timp, sensibilitatea camp nu rămîne neangajată, depolitizată și nici măcar apolitică.
3. Nu există numai o viziune camp, o manieră camp de a vedea lucrurile, campul e o calitate care se descoperă în mod egal în obiecte și în conduita oamenilor. Există filme camp, veșminte, mobile, cîntece, romane, oameni, apartamente camp... Această distincție e importantă. E adevărat că ochiul camp are puterea de a le transforma experiența. Dar nu totul poate fi considerat drept camp, camp nu este **exclusiv** în felul nostru de a vedea.

(Mai mult studiem Arta, mai puțin apreciem Natura)

7. Toate obiectele camp, toți oamenii camp — prezintă o mare parte de artificiu. Nimic în natură nu poate fi camp. Camp-ul rural e opera omului, în cea mai mare parte a obiectelor camp se găsesc în oraș (totuși ele au o seninătate sau o naivitate care echivalează o pastorală. Ceea ce e camp face adesea să te gîndești la expresia lui Emerson : „pastorala urbană“)

8. Camp
stilului
birea pe
lucrurile
Cel mai
style“, c
voltat di
dernă t
lucruri :
saloanele
exemplu
parizian,
la sfîrși
din fonta

9. Gustu
sibil la
atent
nul este
ginile-ch
Exemple
oase ale
corpurile
gravuri
prezenta
scrumier
frumuse
În acest
dintr-un
forma c
sexuală
rafinată)
naturală
acest in
ment di
pronunța
relor sex

Pentru n
exemple
cinema :
violentă
Lollobrig
Mayo, v
ves Ree
stiliste a
rismelor
Stanwy
Feuillère

10. Cam
El spune
Nu e v
„lampă“
„femeie“
și în oa
a exista
un rol ;
cu puți
în com
camp-ul
(transmu
„femeie“

crucea unor foarte diverse fuziuni cu toate culturile lumii. Toate marile culturi sînt într-un fel culturi închise, izolate. Cultura unei țări mici este obligată să fie universală. La Geneva, de pildă, apare revista unui cenaclu de poeți intitulată „Poesie Vivante“, un fel de tribună internațională a poeziei. Fiecare număr al revistei este tipărit în patru limbi. Chiar și titlul revistei este scris pe copertă în mai multe limbi : franceză, engleză, rusă, spaniolă și chineză. Revista aceasta a publicat, de altfel, în ultimul său număr pe anul 1967 un Omagiu lui Arghezi. De asemeni, de peste zece ani, la Zürich, desfășoară o activitate de mare reputație teatrul Schauspielhaus, un fel de teatru al națiunilor, unde sînt invitate să dea spectacole trupe teatrale din toată lumea. S-a înființat, de asemenea, la Lausanne o editură care se cheamă L'Age d'Homme, condusă de Vladimir Dimitrijevic care și-a propus să facă cunoscută în occident literatura din Balcani. Editura intenționează să publice în viitor opera lui Urmuz. Cu alte cuvinte, specificul culturii elvețiene este de a deveni un centru de lansare a tuturor culturilor mici în Europa, un punct de întîlnire între toate culturile europene. O cultură națională, o cultură proprie, unitară nu este posibilă încă.

— Au existat încercări de creare a unei limbi unitare ?

— Da. În timpul încercuirii hitleriste, poporul elvețian a încercat, pentru a supraviețui, să se închidă în el din toate punctele de vedere. În această perioadă circula un dialect care se vorbea mai ales la țară. Cu timpul dialectul a fost adoptat și de populația de la oraș. Este o limbă impură, vulgară, folosită de oameni în relațiile curente. Cîțiva scriitori au încercat să scrie în această limbă, dar rezultatul a fost lamentabil. Operele lor nu au avut nici un succes. Scriitorii elvețieni de valoare scriu în germană, franceză sau italiană.



Auguste Rodin văzut de Rilke

Însemnările sau mai degrabă Tratatul lui R.M. Rilke despre Rodin este o operă relativ de tinerețe a poetului. Concepută la 27 ani partea întîia și sfîrșită la 32 (1907) — partea a II-a, nu trădează întru nimic că ar fi un lucru neîncheiat — dimpotrivă — profunzimea ideilor ce dezvăluie o taină — un mare artist — a bucurat mai multe generații, rămînînd proaspătă și de o nesfîrșită utilitate pentru toți solitarii. Treptat, după cum vor fi cerințele revistei, sperăm să publicăm în întregime aici întregul text tradus.

I. A.

— Partea întîi (1902) —
(fragment)
Pentru o sculptoriță tînără.
Paris, în decembrie 1902

„Scriitorii acționează prin cuvinte, sculptorii însă prin fapte“.
Pomponius Gauricus, în scrierea „De sculptura“ (În jurul lui 1564)
The hero is who is immovably centred
(Emerson)

Rodin, înaintea gloriei sale, a fost singur. Și gloria ce veni l-a făcut poate și mai solitar. Căci gloria la urma urmei nu este altceva decît suma tuturor confuziilor ce se adună în jurul unui nume nou. În jurul numelui lui Rodin ele sînt foarte numeroase și a le lămuri ar fi o sarcină de lungă durată și penibilă. De altfel, nici nu-i nevoie de asta, căci ele s-au adunat în jurul numelui, nu al operei care a crescut cu mult dincolo de rezonanța și structura acestui nume și a devenit anonimă, așa cum este anonimă o vale ; sau o mare care nu are nume decît pe hartă, în cărți și printre oameni, dar care nu este în realitate decît spațiu, mișcare și adîncime.
Această operă, de care ne-am propus să vorbim aici, a crescut de ani în șir și crește în fiecare zi ca o pădure : și nu pierde nici un ceas. Umbli printre lucrurile sale variate, copleșit de abundența ideilor și descoperirilor pe care le cuprinde și, fără să vrei, cauți cele două mîini din care se trage această lume. Îți aduci aminte cît de mici sînt mîinile omului, cît de repede obosesc și cît de puțină vreme le este dată să fie treze. Și vrei nespus să vezi mîinile care au trăit ca sute de mîini, un popor de mîini care se ridică înaintea răsăritului de soare pentru lungul drum al acestei opere. Și te întrebi, cine este cel ce stăpînește aceste mîini. Cine este acest om ?
E un moșneag. Și viața lui este una din acele ce nu se lasă povestite. A început și se prelungește, se prelungește adînc într-o bătrînețe impozantă, și nouă ni se pare că s-ar fi stins de veacuri. Nimic nu știu despre viața asta. Să fi avut o copilărie, una oarecare, o copilărie în sărăcie, nesigură, cu căutări în beznă. Și poate această copilărie îi mai aparține, căci, spune într-un loc Sfîntul Augustin, unde să se fi dus ? Poate că viața asta mai conține toate ceasurile așteptărilor și ale părăsirii, ceasurile dubiului și lungile ceasuri ale mizeriei, este o viață care n-a pierdut și n-a uitat nimic, o viață ce se adună, scurgîndu-se. Poate ; căci nimic nu știm despre ea. Dar numai dintr-o asemenea viață, credem, poate să se fi născut atîta plenitudine și belșug ; doar o viață în care totul există concomitent și e treaz, și unde nimic nu-i ofilit poate să rămînă tînără și puternică și-și poate lua din nou zborul spre opere înalte. Poate că va veni vremea să i se născocească și acestei vieți istoria sa, complicațiile și implicațiile, episoadele și amănuntele. Vor fi născocite. Se va vorbi despre un copil care uita deseori să mănînce pentru că i se părea mai important să taie cu un cuțit prost anume forme în lemn fără valoare pentru cei din jur, și în zilele tînărului va fi găsită o întîlnire care conține promisiunea măreției lui viitoare, una din acele p feții ulterioare, care sînt așa de populare și mișcătoare. Ar putea fi foarte potrivite cuvintele pe care le-ar fi spus un călugăr acum aproape cinci sute de ani tînărului Michel Colombe : „Travaille, petit, regarde tout ton saoul et le clocher à jour de Saint-Paul, et les belles oeuvres des compagnons, regarde, aime le bon Dieu, et tu aura la grâce des grandes choses“. „Și vei avea grația lucrurilor mari“. Poate că așa, dar infinit mai încet decît gura călugărului, i-a vorbit tînărului un sentiment interior la cumpăna începutului său. Căci el tocmai asta căuta : grația lucrurilor mari. Îi era deschis Louvre-ul cu multele lucruri senine ale antichității care aduceau a ceruri sudice și a mare, iar în spatele lor se înălțau alte piese, grele, de piatră, din culturi străvechi rezistînd către timpuri nesosite încă. Erau pietre ce dormeau și simțeai că se vor trezi la o Judecată din Urmă, pietre care nu aveau nimic muritor în ele, iar altele purtau o mișcare, un gest rămas așa de proaspăt ca și cum ar fi doar la păstrat pentru a fi date într-o zi unui copil ce avea să treacă prin fața lor. Și această viață nu era doar în sculpturile vestite și impunătoare ce se vedeau de departe ; cele nebăgate în seamă, mărunte, anonime și fără număr, nu erau mai puțin împlinite de adînca tulburare interioară, de această neliniște bogată, surprinzătoare și plină de noutate a vieții. Și liniștea de asemenea, acolo unde exista liniște, se compunea din sute și sute de momente de mișcare, ținîndu-se în echilibru. Erau figuri mărunte, mai cu seamă animale, care se mișcau, se întindeau sau se strîngeau, și chiar dacă o pasăre stătea pitită știai totuși că e pasăre ; un cer creștea și i se oprea în jurul ei, un spațiu nesfîrșit stătea împăturit pe fiecare din penele sale și îl puteai desface și îl puteai face larg de tot. Apropiat era și aerul animalelor ce stăteau pe catedrale în picioare, șezînd, sau ghemuite sub console, diforme, curbe și îndoite și prea leneșe pentru a le susține. Erau cîini și veverițe, ciocănitoare și șopîrle și broaște țestoase, șobolani și șerpi. Cel puțin unul din fiecare specie. Aceste animale păreau a fi fost prinse afară prin păduri și pe drumuri și doar constrîngerea de a sta sub ornamente de flori și frunze de piatră trebuie să le fi schimbat, chiar încet, în ceea ce erau acum și aveau să rămînă pentru totdeauna. Dar puteai găsi și animale care aparțineau acestei lumi pietrificate din naștere, fără amintire la o altă existență. Erau cu exclusivitate locuitorii acestei lumi austere, mărețe, în abruptă înălțare. Sub sterilitatea lor fanatică stăteau scheletele arcurilor gotice. Gurile lor erau largi, a țipăt, ca la porumbei, căci apropierea clopotelor le nimicise auzul. Ele nu foloseau drept suport, ci se întindeau spre cer și ajutau pietrelor să se înalțe. Cele ce reprezentau păsări ședeau sus pe balustrade, ca și cum ar fi în călătorie și n-ar vroi decît să se odihnească cîteva secole și să se holbeze la orașul în creștere. Altele ce se trăgeau din cîini se propteau orizontal de pe marginea streșinilor în aer, gata să arunce apa din gîtlejul umflat de atîta vărsat. Toate se transformaseră și se adaptaseră existenței lor noi, dar nu pierduseră nimic din viață, din contră : trăiau mai intens și mai impetuos, trăiau pentru vecie viața plină de ardoare și violență a vremii ce le crease.
Și cine privea aceste plăsmuiri, simțea că nu se născuseră dintr-un capriciu, nu dintr-o încercare jucăușă de a găsi forme noi, nemaiauzite. Nevoia era aceea care le crease. Din spaima în fața judecăților invizibile ale unei credințe încărcate lumea se salvă spre acest concret, fugi de nesigur spre această realizare. Împlinirea, lumea o căuta încă în Dumnezeu, nu însă ca înainte, născocindu-i portrete și încercînd să-l imagineze pe mult-prea-departele ; ci ducîndu-și toată spaima și sărăcia, toată neliniștea și gesturile celor mărunți în Casa lui, punîndu-i-o în mînă, pe inimă, erau pioși. Preferabil decît pictura, căci pictura era și ea o amăgire, o înșelătorie frumoasă și abilă ; omului îi era dor de lucruri mai reale și mai simple. Așa apăru strania sculptură a catedralelor, această cruciadă a celor împovărați și a animalelor.
Și dacă de pe plastica Evului Mediu aruncai o privire înapoi, spre Antichitate, din Antichitate iar înapoi înspre începutul unor trecuturi de neconceput, nu ți s-ar părea că sufletului omenesc i se face dor tot mereu, la cotituri luminoase sau pline de spaimă, de această artă ce dă mai mult decît cuvîntul și imaginea, mai mult decît pilda și aparența : de această întrupare simplă a nostalgiilor sau a spaimelor sale ? Mai încoace, î Renaștere, exista o artă plastică mare ; atunci cînd viața se înnoise, cînd oamenii găsiră enigma feței și marea mișcare ce se afla în creștere. acum ? Nu sosise din nou o vreme care cerea cu impetuozitate această exprimare, interpretarea aceasta puternică și energică a acelor lucruri care erau de neexprimat intrînsa, confuze și problematice ? Artele toate se reformaseră într-un fel, le umplea, le înviora elan și așteptare ; dar poate că tocmai această artă — plastica — ce stătea nehotărîtă, înspăimîntată de trecutul său măreț, avea să fie menită să găsească soluția pe care celelalte le căutau dibuind și nostalgic ? Trebuia să ajute un timp al cărui chin era faptul că aproape toate conflictele sale se aflau în imperceptibil. Expresia ei este corpul. Și acest corp, cînd fusese el văzut pentru ultima oară ? Strat după strat se învăluiseră în jurul său porturile, ca o zugrăveală mereu înnoită, dar sub apăsarea acestor scoarțe sufletul ce evolua îl schimbase, în timp ce sculptura lucra fără zăgaz la fețe. Devenise altul. Dacă îl dezveleai acum, poate că el conținea mii de expresii pentru toate cele neformulate și cele noi apărute între timp, și pentru acele vechi enigme care, născute din subconștient, își ridicau ca și zeitățile exotice ale rîurilor fețele picurînde din murmurul sîngelui. Și acest trup nu ar putea fi mai puțin frumos decît cel al Antichității. Trebuia să fie de o frumusețe mai mare. Viața îl ținuse cu două mii de ani mai mult în mîinile ei și lucrase la el, ascultîndu-l și ciocănindu-l zi și noapte.

În românește de
ULVINE și ION ALEXANDRU

viziune a lumii în termenii un stil particular. Este iu- u excesiv, violent, pentru care-sînt-ceea-ce-nu-sînt. un exemplu este „Modern mai tipic, cel mai bine dez- e stilurile camp. Arta mo- sformă lucrurile în alte plicele în plante înflorite, în grote veritabile. Un pic : intrarea metroului esenat de Hector Guimard secolului : tije de orhidee

amp e în mod special sen- ea ce e în mod extrem foarte exagerat. Androgi- mod sigur una dintre ima- ale sensibilității camp. iluetele șterse, slabe, sinu- turii și poeziei prerafaelite ; ungi, fluide, asexuate ale și afișelor Modern Style în relief și pe lămpi și pe vidul androgin în spatele perfecte a Gretei Garbo. z, gustul camp se inspiră rincipiu rar recunoscut : mai rafinată de atracție și plăcerea sexuală cea mai nsistă în a nu urma calea sexului său. (...) Paralel cu s pentru androgin, un ele- doar în aparență : gustul pentru exagerarea caracte- e și manierismelor.

ve evidente, cele mai bune găsesc printre actrițele de minitatea strălucitoare și lui Jayne Mansfield, Gina , Jane Russell, Virginia tatea exagerată a lui Ste- și Victor Mature. Marile caracterului și ale manie- Bette Davies, Barbara Tallulah Bankhead, Edwige

vede totul între ghilimele. tul cu o anumită intonație. ba de o lampă, ci de o nu de o femeie, ci o a percepe camp în obiecte ni înseamnă a înțelege că re semnificația lui a juca e a merge cît mai departe în domeniul sensibilității ația vieții cu teatrul și timpul stilului echivoc bilitatea lui „bărbat“ și a lui lui „obiect“, a lui „persoană“). Dar orice stil, adică orice artificiu este pînă la urmă echivoc. Nu există stil nici în natură și nici în viață.

Alain Robbe-Grillet

„O cale pentru romanul viitor“

În locul acestui univers de „semnificații“ (psihologice, sociale, funcționale), trebuie deci încercate construirea unei lumi mai solide, mai imediate. Să existe aceasta prin **prezența** pe care obiectele și gesturile o impun, și pe care această prezență continuă să o domine, dincolo de orice teorie explicativă, care ar încerca să le închidă într-un sistem de referință, sentimental, sociologic, freudian, metafizic sau altfel.

În construcțiile romanești viitoare, gesturile și obiectele vor fi **acolo** înainte de a fi **ceva** ; și ele vor fi acolo și mai apoi, dure, inalterabile, prezente pentru totdeauna, ca și cum și-ar bate joc de propriul lor sens, acel sens care caută în zadar să le reducă la rolul de ustensile precare, de țesături provizorii și rușinoase, la care el singur le-a dat o formă — și în mod deliberat — adevărul superior pe care îl expedia, pentru ca imediat să azvîrle acest auxiliar jenant în uitare, în tenebre. De acum înainte, din contră, obiectele vor pierde puțin cîte puțin din inconsistența și secretele lor, vor renunța la falsul lor mister, la această interioritate suspectă pe care un eseist a numit-o „inima romantică a lucrurilor“. Acestea nu vor mai fi palidul reflex al sufletului palid al eroului, imaginea tulburărilor sale, umbra dorințelor sale. Sau, mai degrabă, dacă se mai întîmplă lucrurilor să servească o clipă de suport pasiunilor omenești, aceasta nu se va întîmpla decît temporar și ele nu vor accepta tirania semnificațiilor decît în aparență — ca în derîdere — ca să arate mai bine la ce punct ele rămîn străine omului.

Cît despre personajele romanului, ele însele pot fi bogate de multiple interpretări posibile ; ele vor putea să dea loc, după preocupările fiecăruia, la comentarii psihologice, psihiatrice, religioase sau politice. Se va observa repede indiferența lor față de aceste pretinse bogății. Atunci cînd eroul tradițional e în mod constant solicitat, acaparat, distrus de aceste interpretări pe care autorul le propune, proiectate fără încetare într-un imaterial și instabil, mereu prea îndepărtat altundeva, mereu prea liber, eroul viitor va rămîne, din contra, acolo. Și comentariile vor fi acelea care vor fi altundeva ; în prezența sa irefutabilă, acestea vor apare ca inutile, superflue, false.

Corpurile delicte ale dramei polițiste ne oferă, paradoxal, o imagine destul de exactă a situației. Elementele adunate de inspectori — obiecte abandonate la locul crimei, mișcarea fixată pe o fotografie, fraze auzite de un martor care încearcă să aducă o explicație, nu există decît în funcție de rolul lor într-o afacere care le depășește. Iată deja că teoriile încep să se clădească ; judecătorul de instrucție încearcă să stabilească o legătură logică și necesară între lucruri ; se crede că totul se va rezolva într-un mănunchi banal de cauze și consecințe, de intenții și întîmplări.

Dar povestea începe să prolifereze într-un mod neliniștitor : mărturiile se contrazic, acuzatul își înmulțește alibiurile, apar noi elemente de care nu s-a ținut seama... Și mereu trebuie revenit la indicii înregistrați : poziția exactă a unei mobile, forma și frecvența unei amprente, un cuvînt înscris într-un mesaj. Se creează din ce în ce mai mult impresia că nu există nici un alt **adevăr.** Pot foarte bine să ascundă un mister sau să-l dezvăluie, aceste elemente care își bat joc de sistem n-au decît o singură calitate serioasă, evidentă aceea de a exista acolo.

Așa se întîmplă și în lumea care ne înconjoară. S-a crezut că se poate ajunge la capăt adăugîndu-i un sens, și toată arta romanului, în particular, părea copleșită de această sarcină. Dar nu era decît o simplificare iluzorie ; și departe de a se găsi foarte clară, foarte aproape, lumea și-a pierdut puțin cîte puțin toată viața. Pentru că înainte de toate în prezența sa rezidă realitatea, dacă se întîmplă acum să construim o literatură care ține cont de ea.

Arthur Adamov

„Isi et mentenant“

Sînt zece ani de cînd am început să scriu teatru *). Adevăratele motive ale alegerii mele nu le cunosc bine, și în nici un caz nu încerc vreo dorință de a le face cunoscute. Tot ceea ce vreau să spun e că în acea epocă citeam Strindberg — de notat **Le rouge**, a cărei mare ambiție m-a sedus imediat — și că, poate, în parte, mulțumită lui Strindberg am descoperit în scenele cele mai cotidiene, în particular în cele de pe stradă, scene de teatru. Ceea ce m-a frapat atunci mai ales era defilarea trecătorilor, îngrozitoarea diversitate a propozițiilor, din care îmi plăcea să nu ascult decît fragmente, un ansamblu al cărui caracter fragmentar mărea adevărul simbolic. Toate acestea ar fi rămas poate pretext de reflecții vagi, dacă, într-o zi, n-aș fi avut mărturia unui incident în aparență foarte neimportant, dar eu mi-am zis imediat : „Acesta este teatrul, acesta vreau să fie“. Un orb cerea pomană ; două fete trec pe lîngă el fără să-l vadă, îl lovesc din greșeală ; ele cîntă : „Am închis ochii, e minunat...“. Mi-a venit atunci ideea de a urca pe scenă cît mai direct și mai vizibil posibil singurătatea umană, absența comunicării. Altfel zis, dintr-un fenomen adevărat între altele am extras o „metafizică“. După trei ani de muncă și de multiple versiuni — dintre care prima aducea în scenă chiar orbul — se născu **Parodia.**
Recitind azi **Parodia** și fără să vorbesc de defectele ei de construcție, inerente la orice primă piesă, găsesc că mi-am îndeplinit ușor sarcina. Priveam lumea din zborul păsării, ceea ce îmi permitea să creez personaje aproape interschimbabile, mereu asemănătoare cu ele însele, într-un cuvînt marionete. Credeam că plec de la detalii foarte reale, de la conversații familiale ; plecam de la o idee generală, și care mi se și potrivea : a ști că toate destinele se echivalează, că refuzul vieții (N) și acceptarea fericită a ei (Funcționarul) duc ambele, pe două căi diferite, la eșecul inevitabil, la distrugerea totală. Un asemenea paralelism, azi o știu, nu e adevărat și nici teatral. Imaginea frapantă nu e neapărat teatrală. Acestea fiind spuse, **Parodia** n-a fost pentru mine numai o tentativă de justificare („Am fost frumos ca N, nu voi fi pedepsit mai mult ca Funcționarul“), dar și un act de fraudă. Hrănit de „Teatrul și dublul său“, scîrbit mai ales de piesele zise psihologice care au copleșit și copleșesc încă toate scenele, am vrut să-mi fac auzit protestul. Într-un cu totul alt domeniu voiam de asemenea să mă răzbun ; Lili mi-a permis îndeplinirea acestei răzbunări. Și, de fapt, din pricina acestei revolte și acestor ranchiuni naive au rămas totuși în **Parodia** cîteva fraze emoționante.

***) Cartea a apărut în 1964**

Ion Barbu

„Formația matematică“

În ceea ce mă privește resimt ca o umilință neștiința mea de elinește, neputința în care mă găsesc de a proba ca pe un ban de argint, sunetul ce emit în original imnurile către Demetera, tragediile lui Eschil, versurile lui Teocrit. Ceva mai mult, sînt gata s-o recunosc public, cu o singură condiție. Umaniștii clasici să declare și ei imediat, că resimt ca o umilință egală și vinovată, necunoașterea *Elementelor* lui Euclid, *Stoicelor* lui Apollonius din Perga, Colecțiilor matematice ale lui Pappus. Dar umaniștii clasici nu vor să știe de așa ceva. Totuși gîndirea greacă se exprimă nu numai mitic, în Fabulă, dar și direct, în teoreme. Poarta prin care poți aborda lumea greacă — fără de a cărei cunoaștere, după părerea mea, cultura cuiva nu poate fi socotită completă — nu este obligatoriu Homer. Geometria greacă e o poartă mai largă, din care ochiul cuprinde un peisagiu auster dar esențial. Această poartă ni se deschidea nouă acum 40, mai exact acum 44 de ani. Noi refăceam rapid experiența intelectuală a celor mai mari geometri. Ne instruiam despre proporții, cu Thales și Euclid; regîndeam teoria polarelor cu Apollonius ; cu Archimede măsuram ariile ; cu Platon ne miram de incomensurabilitatea diagonalei pătratului prin diagonală și poate concepeam naiv dar poetic, vreo doctrină a reminiscenței, pentru explicarea contradicțiilor numărului internațional. Tot cu Platon contemplam cele 5 existențe perfecte, poliedrele regulate, a căror unicitate ne intriga desigur, fără a fi în stare să-l înțelegem adînc.

Le-am uitat toate acestea ? Nu face nimic. Cultura este, după definiția nu mai știu cui, ceea ce rămîne după ce ai uitat tot — așadar virtualitățile, predispozițiile. Ea e superioară instrucțiunii, făcută din cunoștințe ; e, oarecum saltul ei calitativ. Primele impresii luminoase, pe care ochiul le primește în pruncie nu se găsesc în memorie. Dar asta nu înseamnă că sînt pierdute. Sînt undeva, la temelia ființei, formează individualitatea noastră, modul nostru de a reacționa. Se poate vorbi de un umanism modern, de un sistem complet de cunoștințe să formeze omul, bazat însă pe matematică ? Sînt convins că da. Ba chiar, cum știți, între două spirite din toate punctele de vedere asemenea cel care are de partea lui geometria va triumfa totdeauna. Singura slăbiciune a unei judecăți este că o făcea un geometru. Totuși cunosc un exemplu care ilustrează afirmația lui Pascal. Luați scrisorile lui Ion Ghica întretăiate ici și colo de răspunsurile lui Alecsandri. Iată două spirite în condițiuni comparabile. Aparțin aceleiași lumi, au aceleași credințe politice, au trăit aceleași evenimente, la Paris au fost în același timp. Cît de vacuu, cît de sălciu e însă unul, poetul junei Rodica, și cît de cuprinzător, de instructiv, de înălțător e Beiul de Samos ! Alecsandri nu știe să vadă, să prindă originalitatea unui moment. Vai, nici măcar să scrie ! Limba limfatică și emfatică a acelor scrisori nu e de loc a unui „rege al presei“ (cu toate, că, slavă Domnului, exercițiul literar nu-i lipsea) ci a unui bonjurist oarecare. Pe cînd Ion Ghica e un clasic al poeziei noastre.

Nu e desigur o întîmplare că unul nu avea decît cultură literară (și aceea improvizată) pe cînd Ghica audiase cursuri de analiză la Școala Politehnică, urmase școala de mine și, se pare, emulase cu Délaunay, cunoscutul astronom, la examenele de calcul infinitesimal și integral. Se știe de altfel, că la Academia Mihăileană din Iași, a fost profesor de matematice.

CRONICA

CRITICA ÎN „TEXTE ALESE"

UNIVERSITARĂ

Rămîne, desigur, de lămurit paradoxul ca vocaţia didactică şi simpatia pentru document a criticului român — amîndouă ereditare ! — să se însoţească de un dezinteres aproape absolut pentru publicarea aşa-ziselor cărţi de lucru, instrumente indispensabile cercetării în tot momentul. De cincizeci de ani asistăm la descurajarea sistematică a eseisticii, a nostalgiei creatoare, a libertăţii în critică, de către universitate, fără ca aceasta din urmă să fi avut o singură dată iniţiativa alcătuirii acelor bibliografii, dicţionare literare, antologii, istorii de care avem atîta nevoie. George Ivaşcu este autorul primei „istorii în texte alese", după formula lui Tudor Vianu, a criticii româneşti. *) Acum că volumul consacrat epocii 1812—1866 a apărut (el va fi urmat de altele două), ni se pare pur şi simplu uimitor că ne-am putut lipsi atîta vreme de el ! Mai mult de jumătate din cele aproape o sută de texte n-au mai fost reproduse niciodată de la prima lor tipărire, de obicei în reviste. De n-ar fi vorba decît de *Regulile sau Gramatica poeziei* a lui Eliade sau de *Principiile criticii* ale lui Radu Ionescu şi ar fi de ajuns spre a ne da seama de nepăsarea cu care specialiştii istoriei literare tratează problemele vitale ale disciplinei lor. George Ivaşcu a compus o carte utilă, în deplinul înţeles al cuvîntului, şi pentru studenţi sau profesori, şi pentru criticii care (vorba lui Adrian Marino) îşi închipuie că înainte de ei a fost... potopul. Totodată e vorba de o carte gîndită atent, nu atît o antologie cu prefaţă, cît o „panorama" ideilor critice în secolul trecut. Raportul este oarecum inversat : prefaţa nu explică textele care urmează, dar se confirmă prin ele. Alte literaturi folosesc frecvent tipul acesta de scriere, foarte modernă şi foarte vie. La lectură, deşi textele sînt adesea excepţionale ele însele şi ne pot determina să uităm ansamblul, descoperim repede ideea directoare. Aş exprima-o astfel : Critica modernă românească nu se naşte din nimic, ea este rezultatul unui proces istoric, al unei tradiţii ideologice. Ideea a mai trecut şi prin capul altora (al lui Dimitrie Popovici, de exemplu), dar nimeni nu s-a decis pînă astăzi s-o demonstreze aşa de minuţios. Analizînd acum această colaborare istorică a generaţiilor succesive de critici, G. Ivaşcu e îndreptăţit să ne promită o viitoare „istorie a ideologiei literare româneşti".

Pe lîngă constatarea reconfortantă că, departe de a se fi ignorat unii pe alţii, criticii români s-au cunoscut foarte bine şi s-au continuat, devine limpede că, pînă la Maiorescu, au existat trei vîrste importante ale criticii, distincte şi în acelaşi timp comunicînd între ele. În primele decenii ale secolului al XIX-lea, critica se identifică aproape cu teoria literaturii, însărcinată fiind cu normele, regulile, cu, după cuvîntul lui Eliade, gramatica literaturii. După 1840 critica se preface din normativă în judecătoare, deşi ea nu are încă în vedere literatura ca literatură, ci se subordonează unui principiu naţional, social, mesajului explicit sau studiului limbii literare. Generaţiei lui Eliade îi succede aşadar generaţia unor Kogălniceanu sau Russo. Cînd, în fine, în 1861, Radu Ionescu scrie în *Revista română* a lui Al. Odobescu : „critica examinează orice operă fără altă pasiune decît aceea a frumosului", e un semn că ne aflăm în pragul unei înţelegeri moderne a noţiunii şi că Titu Maiorescu poate să se arate.

Simplific, desigur, dar esenţialul acesta este. George Ivaşcu va descoperi, ilustrîndu-şi tema, nu numai ce e definitoriu pentru fiecare vîrstă critică, dar şi acele elemente care anticipează, într-o vîrstă, vîrsta următoare. El însuşi este cîteodată surprins de ce citeşte şi nu numai că nu-şi ascunde surpriza sub o imposibilă condiţie, dar ne-o transmite şi nouă. Pentru că, de ce n-am recunoaşte, e instructiv, dar şi tulburător, să afli, de exemplu, că Haşdeu ameninţă în 1863 pe Vasile Alecsandri cu naşterea unui „nou geniu" în stare să coboare poezia pînă la „sublimele profundităţi ale metafizicii" sau că Vasile Aaron este, în 1820, de părere că poezia e „jucăreaia minţii", adică gratuită. Cum să nu ne uimim cînd, tot în 1820, Mumuleanu vorbeşte despre poezie ca despre un „năluc al minţii" ? Unele peripeţii ale criticii sînt chiar amuzante. Selecţia severă a lui Maiorescu, din *Cercetare critică* are un precursor în G. Sion, autorul unui articol intitulat *Pleiada poeţilor români (Revista Carpaţilor,* 1861). Căzînd el însuşi victimă mai apoi spiritului critic maiorescian, G. Sion, aşa de crud cu starea „încă foarte mizeră" a literaturii române, a avut, neîndoielnic, motive temeinice să mediteze la relativitatea valorilor !

Dincolo de toate acestea, cartea lui George Ivaşcu impune o imagine a consecvenţei istorice a criticii noastre. Era aproape normal ca, procedînd cum a procedat, autorul să se dovedească mai puţin sensibil la celălalt aspect al problemei : la ceea ce fiecare critic aduce nerepetabil, unic, la ceea ce, în Eliade, Kogălniceanu, Maiorescu, nu se mai explică prin nici o tradiţie. Premiza conţinea fatal concluziile : n-ar fi drept să reproşez autorului că trece cu vederea ceea ce *vrea* să treacă cu vederea. Cartea reprezintă un argument greu de nesocotit în sprijinul unei viziuni „structuralizante" a criticii, în care (cum ar zice Michel Foucault) criticul este gîndit de critică, supus presiunii unei ideologii şi a unui limbaj. Eliade, Bariţiu, Kogălniceanu, Russo, Radu Ionescu, Bolliac, Haşdeu şi ceilalţi sînt, în această perspectivă, criticii timpului lor, născuţi nici mai devreme, nici mai tîrziu decît trebuiau să se nască, exprimîndu-şi momentul cultural. Continuitatea de aici provine : este o continuitate de momente, mai puţin sau chiar de loc de personalităţi, o continuitate de structuri ideologice în cuprinsul unui unic sistem, care acţionează peste capul indivizilor istorici. Nu vreau să discut aici îndreptăţirea principiului ; scurt spus, mi se pare că omul creează în măsura în care, asumat de istorie, reuşeşte, la rîndu-i, să o asume. Marii critici sînt şi mari creatori tocmai pentru că, participînd la o tradiţie, nu pot fi definiţi prin ea, pentru că, predeterminaţi de un limbaj, se arată capabili să inventeze un altul. A crea (în critică ori în literatură), nu înseamnă oare a introduce într-o ordine de lucruri existentă o ordine inexistentă, într-o ordine generală una proprie ? Aşa cum ne întrebăm ce continuă Maiorescu, trebuie să ne întrebăm ce inaugurează el : şi nu doar înlăuntrul unor margini date, ci împotriva oricăror margini. Un creator poate fi pus în relaţii cu alţii, depins de alţii ; el îşi ajunge însă totdeauna lui însuşi. Este ceea ce uită mereu structuralismul (în înţelesul filozofic). Îmi mărturisesc, ca pe o slăbiciune poate, preferinţa pentru „cel ce gîndeşte singur" : pentru cel care creează toate structurile şi ideologiile, chiar ştiind că se vor întoarce în contra-i şi vor căuta să-l robească. Să recitim pe Eliade, după ce i-am descoperit locul în mişcarea ideilor, după ce l-am raportat la Marmontel, la Voltaire, la La Harpe şi la toţi ceilalţi, după ce ne-am convins că este un pion esenţial în tabloul nostru : „Omul cu duh ştie mai dinainte drumul care apucă ; el confirmă cu întregime, judecă cu fineţe şi vorbeşte cu dulceaţă. Omul de geniu se lasă cu totul în imaginaţia sa, ideile sale numai simţămîntul le leagă. El ghiceşte toate şi nimica nu zice ca ceilalţi. El de face un plan, şi-l face întreg ; este însuşi Minerva ce sare toată întrarmată din capul lui Joe : de zugrăveşte, el fură din cer focul cu care însufleţează figurile sale ; de vorbeşte, ne spune ; de descrie, trăsurile îi sînt de flacără ; de se luptă, este în mînă cu trăznetul. Geniul croieşte, Duhul apropie şi Talentul pune în lucrare".

Cu ce rămînem după toate clarificările ? Cu misterul unei limbi atît de vii şi de uimitoare, încît pare folosită acum pentru prima oară ; cu misterul geniului care, asemenea Minervei ce sare întreagă din capul lui Joe...

NICOLAE MANOLESCU

*) Din istoria teoriei şi a criticii literare româneşti, vol. I, E.D.P., 1967

Simultan literar cu D. R. Popescu

(Urmare din pagina 445)

tasia. Întîmplător aşa o chema în realitate pe fată. Şi altfel tot aş fi folosit acest nume care începe cu A (ca şi Antigona) şi are un „ritm" anume, autohton şi totuşi nu prea. Ţin din mai multe motive la această carte. Am vrut să vorbească aici despre moartea la români. Despre un fel de cataclism care poate pluti şi, deodată, datorită unei orînduiri economice, poate deveni real, material aproape : soarele se poate metamorfoza într-un întuneric teribil. Cu imaginea concretă a acestui întuneric se deschide cartea. Un întuneric nu numai al nopţii, dar şi al zilei, al timpului, dar şi al Anastasiei. Poate şi niţel metafizic, dacă acest termen n-ar semnifica şi altceva. Din această beznă îşi caută ea o cale de ieşire. Negrul total e punctat în această carte de unele metafore care pot fi şi probleme pentru cititori. Şi unele probleme care pot părea metafore pentru critică. Sînt „metafore" despre fapte catastrofice, cristalizate în popor pînă au devenit credinţe. Sau mai corect spus : înainte de a fi metafore, sînt credinţe aceste metafore. Oamenii ştiu că orice eveniment îngrozitor care va bîntui lumea e anunţat prin tot felul de anomalii prevestitoare. Se întîmplă încă din prima pagină a cărţii lucruri stranii care pentru popor au o semnificaţie anume. Ele au devenit adevăruri, fiindcă sînt misterioase şi fiindcă s-ar putea întîmpla, nu pentru că se întîmplă într-adevăr. Paralelismul cu tragedia Antigonei m-a preocupat în continuare şi în legătură cu celelalte personaje ale cărţii. Costache ar fi un fel de Creon, iar fiul său ar putea fi fiul lui Creon.

Dincolo de datele fundamentale, în *Duios Anastasia trecea* multe din personaje au un anumit cameleonism, o încercare de adaptare cu orice preţ, chiar cu riscul pierderii însuşirilor celor mai umane.

OCTAVIAN STOICA : Critica literară consideră că faceţi parte dintre scriitorii cei mai „talentaţi". Cuvîntul talent are aici un sens anume, se referă la nişte însuşiri specifice, poate native. Ce credeţi despre această noţiune ?

D. R. POPESCU : De la început vreau să spun că nu mai cred demult în scriitorul talentat. Să fiu sincer însă, în nici un caz nu cred în scriitorul care n-are ştiinţa limbii. Mi se pare uneori că accepţia care se dă cuvîntului „talentat" e aceasta : „o persoană care posedă ştiinţa limbii". Chiar dacă Eugen Ionescu scrie cum scrie, o face din putinţă, nu din neputinţă. Adică, nu scrie sec, bîlbîit, pentru că nu poate scrie frumos, ci pentru că aşa crede că trebuie. Spre deosebire de alţii care nu pot scrie „bine" şi cred că „neconformismul gramatical" e o noutate şi o reuşită. Pe de altă parte, bine scriu şi maşinile electronice. Şi cu idei şi foarte frumos. Sigur că se poate aduce argumentul că ele nu există fără oamenii care le dau noţiunile şi le impun normele. În ultimă instanţă, toţi scriitorii mari scriu „foarte frumos", chiar Dostoievski cel hulit. Ce e splendid la un autor nu e neapărat „plasticitatea limbii", ci a ideilor. Căile de „atac" sînt foarte multe şi toate sînt posibile — fiindcă sînt verificate. Sînt şi altele posibile şi încă neverificate. În orice caz, trebuie recunoscute toate. În ce mă priveşte, nu sînt partizanul unui fel de a scrie frumos. Prefer scriitorul care „gîndeşte frumos". Nu cred că Mateiu Caragiale, care a gîndit cum a gîndit lumea Crailor o putea transpune altfel decît este transpusă. Cuvintele se leagă atît de „frumos" încît limba devine cumva ştiinţifică, iar autorul un savant. „Limba" răspunde autorului ca un instrument supus la ceea ce i se cere. O limbă săracă şi una bogată nu cred că există. Scriitori, mai bogaţi sau mai săraci, la propriu şi la figurat, au existat şi-or să mai existe. Se întîmplă uneori ca un popor cu o cultură avansată („obosit de atîta cultură") să ia pe bună dreptate drept locuri comune şi banalităţi nişte adevăruri „spuse frumos" la infinit, implicit mai seci, refuzînd scrisul „frumos" şi preferînd aparenta banalitate a expresiei cotidiene. Camus pare, foarte simplu, cum scrie. Dar nu scrie astfel fiindcă e sărac. Nu din „sărăcie", ci dintr-un refuz al frumuseţii care a devenit clişeu.

ION PETRU : După dinamitarea epicului şi diversificarea în formulele moderne ale secolului nostru realismul pare că a rămas o rezervaţie. Ce părere aveţi ?

D. R. POPESCU : Secolul nostru e al lucrurilor contrastante. S-a creat o religie a contestaţiei. O religie din a contesta alte religii. E firesc să ni se înnoiască formele de viaţă şi de manifestare a artei. Mă întreb însă, dacă astăzi ar debuta un ins atît de epic ca Dostoievski, ar avea succes ? Sau, dacă s-ar ivi la Paris un Stendhal, ar fi primit cu urale ? Cred că ar beneficia de o formidabilă reuşită, nu numai pentru că epoca noastră este a operelor monumentale. Prin monumental nu înţeleg neapărat volumul operei. Adîncimea ei, semnificaţia. Monumental este şi „Doctor Faustus" şi „Regele moare". Monumentală poate fi şi o poezie de zece versuri. Dar să ne oprim numai la Thomas Mann. El nu s-a „jenat" de loc, nu l-a incomodat cîtuşi de puţin să scrie după Proust şi Joyce nişte cărţi „realiste" care nici nu pot fi altfel decît epice. Thomas Mann e un furnal uriaş, o topitorie imensă care primeşte cele mai stranii fragmente de realitate, le sintetizează şi îţi prezintă o construcţie ca „Muntele vrăjit". E un scriitor de mare concepţie, lucru care presupune o „instalaţie" intelectuală de mari proporţii şi subtilităţi, o cunoaştere a lumii fără egal, din toate unghiurile şi punctele de vedere. El nu se putea să nu fie epic pentru scopul pe care şi-l propusese şi pentru ceea ce a făcut. Apărea nevoia unui schelet care nu e numai al întîmplărilor ci şi al ideilor. Aici e revoluţia întîmplată. Epicul e făcut din idei. Mann cunoştea toată filozofia, muzica, mişcarea politică şi vroia ca prin cărţile sale „să facă" o secţiune frontală în aceste domenii. Şi-a construit cărţile, aş putea spune, pe toate marile idei ale secolului. Pe acestea le-am putea numi, în ultimă instanţă, epice. Cărţile lui Faulkner (o lume de naşteri şi prăbuşiri) cuprind o poveste care, în ultimă instanţă, este foarte veche : e un război troian, care se petrece într-un tîrg de provincie. Totuşi, prin sensurile acestor destine totul capătă valoare de epopee.

Din alt punct de vedere, situaţia în proza ultimilor cîţiva zeci de ani s-a clarificat doar în ramurile ei esenţiale, epicul a fost însă dinamizat mult mai demult. Înaintea lui Eugen Ionescu şi Beckett a fost şi Jarry se ştie. Se vor naşte noi capodopere şi după contemporanii noştri îşi vor scrie capodoperele. Asta nu înseamnă că s-a revenit la ceea ce a fost înainte. Deşi e posibil, în Shakespeare găsesc toate metamorfozele pe care mi le oferă teatrul modern : găsesc şi absurd şi oniric şi realism. Shakespeare dacă vreţi e şi pirandellian. Dacă n-o fi cumva total invers.

Mai notez şi că nu cred în curente care pot crea personalităţi. Există această psihologie (păgubitoare de altfel, mai ales pentru autorul respectiv, deşi concepţia e şi a celor din jurul lui) : dacă absurdul, să zicem, a dat mari personalităţi, cine nu e absurd nu e scriitor. Şi mulţi încearcă să scrie în această manieră, ca şi cum ea e însăşi garanţia valorii. Dar fugind de banalitate şi uniformizare se ajunge tot acolo. Un curent oarecare e folositor atîta timp cît scriitorii nu devin robii săi şi nu-i striveşte. E un cerc vicios pe undeva. Din care „scapă" tot cei care înaintea voinţei de a fi ceva sînt ceva. Adică, banal vorbind : au talent.

Mi se pare că sînt aproape de adevăr cînd spun că într-un secol cu atîtea frămîntări şi avangarde, „moderniştii" înşişi simt nevoia de a deveni nu numai clasici dar şi clasicizanţi. Ionescu, în ultima perioadă vrea să fie mai grav, e preocupat de problema morţii, iar pe plan formal respectă legi vechi şi chiar inchistatoare ale teatrului mai vechi. Publicul e din ce în ce mai interesat de lucruri grave, ba chiar de cele care au cea mai mare legătură cu realitatea ; cu lucruri care s-au întîmplat.

DANIEL RARĂU : Mi se pare că preferaţi în special povestirea de dimensiuni mai mari.

D. R. POPESCU : Poate şi pentru faptul că există în literatura română o tradiţie îndelungată a povestirii, poate şi pentru că revistele publică numai lucruri scurte, poate mai ales pentru că pe puţine pagini ai obligaţia de a sonda mai profund un domeniu mai restrîns. Povestirea e un excelent mijloc de a-ţi cunoaşte forţele, te învaţă să echilibrezi un subiect şi să rotunjeşti o idee ca să izbuteşti să comunici cît mai mult în cît mai puţin spaţiu. Nu e obligatoriu ca orice povestire să fie un „obiect" perfect ; îţi poţi forma cu ea „mîna" de prozator ; poţi exersa dialogul, poţi construi un personaj, poţi să te joci. Schiţele sînt totuşi foarte greu de scris. E mai greu să-ţi „nimerească" cinci nuvele decît un roman bun. Un roman suportă pagini în plus, nu suferă prea tare din pricina lipsei de echilibru. În povestire, acest lucru e imposibil ; ea e mai supusă rigorii, ca şi teatrul.

ION PETRU : Scrieţi şi teatru ?

D. R. POPESCU : Ca să fiu sincer am scris mai mult timp piese. Una dintre ele — *Cezar, măscăriciul piraţilor* — a publicat-o revista „Steaua". Acum însă lucrez la un roman care se va numi „F". Am ales acest titlu pentru că îmi place litera F ca literă : e descumpănită, n-are nici o bază şi nu e rotundă ca O, nu e echilibrată ca A, nu stă bine pe pămînt ca Z. E ca un pom rupt în două : doar împreună cu altă literă poate forma un întreg. E o jumătate de literă. Îi mai spun F, pentru că anul acesta se împlinesc zece ani de cînd am publicat primul volum care se chema „Fuga" şi începea deci tot cu F. Îi mai spun aşa pentru că e a şasea literă şi o pregăteşte pe a şaptea, iar mie numărul 7 mi-e foarte drag şi e cifra mea magică : sînt şapte zile în săptămînă şi eu am avut o carte *Zilele săptămînii* , sînt şapte păcate, Turnul Babel a avut şapte trepte etc. Iubesc azi cifra şapte şi pentru că de acum în şapte ani voi împlini 40 de ani.

jacques prévert

POVESTIRI PENTRU COPIII CARE NU SÎNT CUMINŢI



CAL PE INSULĂ

Acesta e calul care trăieşte singur undeva departe pe o insulă.

Mănîncă un smoc de iarbă ; în spatele lui se află un vapor, e vaporul cu care calul a venit, e vaporul cu care calul va pleca din nou.

Nu e un cal singuratic, îi place foarte mult să fie împreună cu ceilalţi cai ; singur, se plictiseşte, ar vrea să facă ceva, să fie folositor celorlalţi. Continuă să mănînce iarbă şi în timp ce mănîncă se gîndeşte la marele lui plan.

Marele lui plan e să se întoarcă la ceilalţi cai şi să le spună :

— Totul trebuie să se schimbe.

Şi caii vor întreba :

— Ce trebuie să se schimbe ?

Iar el va răspunde :

— Viaţa noastră trebuie să se schimbe, prea e de mizerie, sîntem prea nefericiţi, nu mai merge aşa.

Dar caii cei mari, cei mai bine hrăniţi, cei care trag trăsurile puternicilor lumii, caleştile regilor şi care au pe cap o pălărie mare de paie de orez, vor încerca să-l împiedice să vorbească şi-i vor spune :

— De ce te plîngi, calule, nu eşti tu oare cea mai nobilă cucerire a omului ?

Şi-şi vor bate joc de el !

Atunci ceilalţi cai, sărmanii care trag căruţele cu pietriş, nu vor mai îndrăzni să-şi spună părerea.

Dar el, calul care cugetă pe insulă, va ridica glasul :

— Dacă e adevărat că sînt cea mai nobilă cucerire a omului, nu vreau să-i rămîn dator cu nimic. „Omul ne-a copleşit cu cadouri, dar omul a fost prea generos cu noi, omul ne-a dat biciul, omul ne-a dat cravaşa, pintenii, ochelarii, hulubele, ne-a pus fier în gură şi fier sub picioare, era rece dar ne-a însemnat cu fierul roşu ca să ne încălzească... În ceea ce mă priveşte, s-a isprăvit, îşi poate lua bijuteriile înapoi, nu credeţi ? Şi de ce a scris cu toată seriozitatea şi cu litere mari pe pereţi... pe pereţii grajdurilor sale, pe pereţii cazărmilor de cavalerie, pe pereţii abatoarelor, hipodromurilor şi pe ai măcelăriilor sale hipofage : „Fiţi buni cu Animalele ?" Trebuie să recunoaşteţi că asta-i curată batjocură pentru lumea cailor !

Atunci toţi ceilalţi cai sărmani vor începe să înţeleagă şi cu toţii vor merge să-i caute pe oameni şi le vor vorbi răspicat".

SCENE DIN VIAŢA ANTILOPELOR

În Africa trăiesc multe antilope ; sînt nişte animale încîntătoare şi foarte iuţi la fugă.

Locuitorii Africii sînt oameni negri, dar există aici şi oameni albi ; aceştia sînt în trecere, vin să facă afaceri şi au nevoie ca negrii să-i ajute, dar negrilor le place mai mult să danseze decît să construiască şosele sau căi ferate, e o muncă foarte grea pentru ei, şi care adesea îi ucide.

Cînd vin Albii, Negrii cîteodată fug, Albii îi prind cu lasso-uri, şi Negrii sînt obligaţi să facă şoseaua sau calea ferată, iar Albii îi numesc „muncitori voluntari".

Şi cei care nu pot fi prinşi pentru că sînt prea departe şi lasso-ul e prea scurt sau pentru că fug prea repede, aceştia sînt vînaţi cu puşca, şi de asta, uneori, un glonte rătăcit în munte omoară cîte o biată antilopă adormită.

Atunci e bucurie mare pentru Albi şi pentru Negri la fel, pentru că de obicei Negrii sînt foarte prost hrăniţi. Toată lumea coboară înapoi în sat strigînd :

— Am omorît o antilopă.

Şi fac o petrecere mare.

Oamenii Negri bat tobele şi aprind focuri mari, oamenii Albi se uită la ei cum dansează şi a doua zi scriu prietenilor : a fost un mare tam-tam, foarte frumos !

Sus, în munte, rudele şi prietenele antilopei se privesc în tăcere, simt că s-a întîmplat ceva...

...Soarele apune şi fiecare animal se întreabă, fără să îndrăznească să ridice glasul ca să nu-i sperie pe ceilalţi : „unde s-o fi dus, spunea că se întoarce la 9... la cină !"

Una dintre antilope, nemişcată pe stîncă, priveşte satul departe jos în vale ; e un sat foarte mic dar foarte luminat şi se aud cîntece şi strigăte... un foc de petrecere.

Un foc de petrecere la oameni, antilopa a înţeles, pleacă de pe stîncă, vine la ceilalţi şi spune :

— Putem să n-o mai aşteptăm, putem cina fără ea...

Atunci toate antilopele se aşează la masă, dar nici uneia nu-i e foame, e o cină foarte tristă.

În româneşte de DENISE NEGOESCU

6 studenți *despre* ■ARTĂ■OPERĂ■PUBLIC■

masă rotundă a revistei „*amfiteatru*"

MARIN TARANGUL : Arta plastică trăiește la noi un moment de căutări, dintre care multe pornind dintr-o necesitate interioară, organică, altele însă aservite unor experiențe plastice deja consumate. Mult mai bine este să bătătorești un drum cuminte, să refaci vechiul drum al realității decît să te trezești peste noapte avangardist, imitînd modele străine sensibilității tale, numai de dragul de a fi modernist. Și asta cu atît mai mult cu cît în majoritatea cazurilor adopțiunea strict teoretică, de principiu, la un curent s-a soldat cu eșecuri, în ordine estetică. (Un exemplu în acest sens oferă, cred eu, multe din lucrările obstinat suprarealiste, naive, chagalliene sau expresioniste expuse la sala Dalles). Însăși această falsă înregimentare face evidentă lipsa de înțelegere cu care unii artiști se apropie de modelele care îi ispitesc fără să aibă afinități cu ele. E un impuls de a fi la curent cu experiențele cele mai noi, rămînînd însă doar la nivelul de șoc, imediat și strident, al senzațiilor. Inițiatorii curentelor au rămas, ca artiști, deasupra acestor curente, netulburați de evanghelia care le-a fost atribuită. E o problemă de mîndrie și de respect pentru mesajul tău ca artist de a crea opere care să te reprezinte. Valoarea artistică a operei să mărturisească valoarea ta ca om.

Pornind de la aceste simple constatări vom încerca să discutăm calitatea sensibilă a operei prin care artistul își destăinuie o nevoie autentică de expresie. Pentru a intra în subiect vom începe cu momentul în care opera de artă se configurează în conștiința creatorului. Opera poate să aibă un trecut anterior ei, din care se ridică. Nu fac aici un pleonasm cînd vorbesc de trecut anterior, pentru că opera odată terminată are un trecut care nu-i este anterior ci care-i aparține ei ca operă, este trecutul ei de evoluție. Acest trecut anterior dispare ca anterioritate în clipa în care opera nu vrea să se înfățișeze. Și asta o face opera fără hotărîrea artistului. La început, ceea ce va fi operă, preludiul ei, este acela care îl va determina pe artist și-l va constrînge să afirme acel ceva care insistă să se afirme. Și apare atunci un moment inițial distinct, care este neapărat autentic și care provoacă la expresie, ieșind din anterioritate la formă.

NICOLAE CRASOVSCHI : Și odată opera începută ea nu va face decît să repete acest moment inițial ; revenirea în acel moment, starea asupra acelui moment este tocmai ceea ce se numește căutare, căutare adevărată.

M. TARANGUL : Aici intervine acea „precizie nedefinită" în care căutarea tinde să se apropie de locul găsit la bun început și odată regăsindu-l îl caută mai departe, încercînd să acopere prin această mișcare de găsire-căutare necesitatea interioară care l-a provocat.

NICOLAE EDULESCU : Stadiul final al operei nu poate fi perceput la început. Chiar dacă vezi finalul nu îi prevezi finalitatea.

PETRU POPOVICI : Opera depinde și de stările interioare care pot oscila pe parcursul elaborării. Pentru că elaborarea cere un timp, variabil și el, dar destul de larg ca să-i permită artistului schimbări de dispoziție.

MARIN TARANGUL : Dacă momentul inițial are forță și tensiune, va face ca labilitatea stărilor artistului să conveargă mereu spre acel centru de la care a pornit. Chiar schimbările care intervin dau un joc estetic al expresiei, care diversifică materia operei, fără ca ea să sucombe. Dimpotrivă, ea constituie arborele operei și îi dă mărime. Există un principiu de patronaj și o rememorare continuă a calității lucrului de exprimat, care nu lasă mișcările afective, imaginative și intelectuale, să se deplaseze în afara volumului de ambianță în care respiră nucleul din care se desface opera.

N. CRASOVSCHI : Acel moment inițial are neapărat și un context, și el inițial. Dacă acest context inițial dispare s-ar putea ca odată cu el să dispară și posibilitatea de a fi mereu în prezența acelui moment.

MARIN TARANGUL : Atîta vreme cît momentul inițial se păstrează ca inițiator — și asta depinde de calitatea aderenței lui la artist — el își presupune și contextul, antrenează în prezența lui și prezența contextului. De aceea, am putea numi momentul inițial, timpul prim de declanșare al operei, ca pe un moment sintetic de ambianță. El conține tot ceea ce i-a fost contemporan prezent. Pe de altă parte, renunță pe parcurs la un balast periferic care a fost și el prezent, dar n-a avut o prezență artistică, adică a adus amestecuri periferice care nu țin de corpul estetic al operei.

N. CRASOVSCHI : La diferite niveluri știi unde trebuie să ajungi și poți vedea de la început cam cum ar trebui să arate opera atît cromatic cît și compozițional.

MARIN TARANGUL : Dar ce faci cu elementul de surpriză care poate apare și el. Nu vorbesc de o surpriză exterioară, ci de una interioară elaborării, legată de sugestii neașteptate, pe care opera le propune la un moment dat. Asta se leagă și de o predilecție specifică sensibilității plastice care uită cîteodată locul pe care-l vizează și se lasă furată de o secretă dar foarte ispititoare plăcere de a picta — pictura ca pictură nudă, ca relații picturale care dau o bucurie ciudată dar care poate să rămînă blocată numai la înțelegerea artistului.

N. CRASOVSCHI : Ea poate să însemneze și o deplasare evoluată față de ideea de pornire. Să ofere chiar o nouă idee mai reușită.

MARIN TARANGUL : Dar poate să-și ofere pe ascuns soluții indirecte pentru expresia pe care o cauți și să ajungă prin ocol să servească deplin înaintarea spre lucrul pe care-l cauți. Opera se dezvoltă din ea însăși și dispune de un arbitrar imprevizibil pentru artist. Ea are legile ei relative și irepetabile, ciudate și imposibil de generalizat, prin care opera își depășește inerția ei inițială și devine un organism care ființează dincolo de marginile în care s-a născut.

NICOLAE EDULESCU : E foarte greu să înregistrez momentul în care lucrarea pare terminată. Ea se leagă numai de satisfacția artistului.
Cred că pentru un pictor mulțumirea optică este aceea care semnalizează apropierea operei de stadiul ei ultim.

MARIN TARANGUL : Lucrînd, fiind adică în operă, artistul suportă anumite tentații, care vin să compenseze insatisfacția pe care o are în elaborare. Tendința de a finaliza, finitudinea pe care opera o conține presupun și anumite ezitări care vin din grija artistului, de a menține materia primară în stare de combustie, de a o provoca mereu cu ceea ce ei îi este exterior, în așa fel încît opera să se înstrăineze mereu mai mult de tot ceea ce-i este străin pînă simte că opera la care lucrează a devenit un loc propriu, izolată și închisă în asalturile mereu noi pe care îl oferă jocul senzațiilor. Atunci, opera este stăpînită estetic. Cam atunci opera își pierde mobilitatea ei sugestivă față de artist și începe să rămînă ea însăși, denudată de intervenții teoretice sau ispite optico-cromatice.

ION GÂNJU : Ceea ce dă operei pe parcurs o stabilitate este și comunicarea pe care o realizează ea cu o anumită tradiție, tradiție care ține de preferințe și afinitatea directă pe care o ai cu un anume mod de a vedea lumea. Eu pornesc în general de la basm, care-mi oferă posibilități infinite și tot atîtea soluții. Exclud narativul și păstrez termenii de fabulație. Adică, scot referința literară pe care se desfășoară basmul ca să rămînă capacitatea lui de fantazare, atmosfera lui de fabulație cu toată poezia pe care o include.

MARIN TARANGUL : Aici se deschide un univers ale cărui cantități sînt secrete și e foarte greu să dai o aură particulară unor legi generale care guvernează fabulația.

ION GÂNJU : Eu am ales basmul tocmai pentru că mă înrudesc cu lumea lui, cu spațiile în care el se mișcă. Basmul corespunde unei ordini interioare a mea, unei viziuni care prelucrează, amplifică și controlează instinctiv fabulația.

PETRU POPOVICI : Tocmai de aceea, pictura trebuie să se prezinte ca un text care exprimă nutriția spirituală a celui ce o face.

Totul e valabil ca experiență și chiar necesar.

MARIN TARANGUL : Da, într-un fel, experiențele configurează o epocă artistică, sînt elementele ei de continuitate pe care și față de care se înregistrează excepțiile majore care au cunoscut experiența epocii, i-au dat jos piedestalul, și au făcut din ea propria lor experiență, marcată categoric de personalitatea pe care o au. Pe de altă parte, există un pericol al nediferențierii. Mediocritățile reușesc să se ascundă prin false adopțiuni, uneori chiar ingenioase. Asta se întîmplă tocmai prin aderența unanimă la niște prejudecăți de rafinament care permit combinații și ansambluri artificiale, care forțează capacitatea de șoc a imaginii și care derutează mai ales prin jocul eliptic al cromaticii. În loc să acorde elementele picturale le divid fără ierarhie. Tabloul își pierde intimitatea, suprafețele lui dinăuntru și se proiectează strident în afară ; din convergent devine divergent Privirea nu este atrasă de un fascicul integrator, ci este respinsă și abolită din posibilitatea ei de dialog, ca să rămînă în cel mai bun caz un contact de frenezie optică.

SANDA MONTANU : Nu trebuie însă căutat neapărat un fond spiritual. Alfabetul plastic este o convenție. Așa fiind, și arta abstractă, recurgînd la aceste convenții, poate să transmită o stare de spirit. In ce mă privește, sînt solidară cu ceea ce încearcă arta modernă ; ea face parte din contextul propriei mele actualități.

MARIN TARANGUL : Dar cum îți dai seama — peste împrumuturile de mijloace inerente oricui — de onestitatea actului artistic ?

SANDA MONTANU : Contez, în primul rînd, pe onestitatea mea ca privitor. În ce mă privește, nu pictez decît în stările bune, cînd simt responsabilitatea lucrului pe care îl fac. Fiecare are stări de neliniște ; nu le prefer, nu ele sînt cele care mă duc la expresie ; le evit.

MARIN TARANGUL : Dar există o neliniște internă actului de creație, grija lucrului pe care îl faci, atenția spirituală de a-i păstra economia, rămînerea în chiar acel act, veghea de a nu-l contamina intelectual sau afectiv cu surogate estetice.

NICOLAE CRASOVSCHI : La Sanda Montanu se poate discerne o conduită care egalizează stările diverse în care ea pictează. Conduita dă unitate. Și pentru că convorbirea noastră ar putea face apel și la cîteva cazuri discutabile ale picturii îl amintesc aici pe Mondrian, găsind și la el acel criteriu de calitate care este conduita ; la el conduita este evidentă prin consecvența cu care respectă valori pe care și le-a impus.

NICOLAE EDULESCU : Cred că la Mondrian se poate vorbi mai greu de valori și mai curînd de o concepție rațională riguroasă.

NICOLAE CRASOVSCHI : Ca să lămuresc ce am spus despre valoare. Nu găsim inegalități, ci o constantă valorică aleasă și urmărită cu perseverență. Rămîne în ea și nu o contrazice cu altă valoare, care acolo în context poate apărea ca non-valoare.

MARIN TARANGUL : In acești termeni trebuie căutat și locul de discriminare al calității. În cuvinte stabilim ușor că o ambianță valorică are calitate atîta vreme cît elementele ei se integrează aceleiași ordini valorice. Mai greu este însă să-mi dau seama că într-adevăr găsesc și-mi sînt transmiși ambii termeni: ordine și valoare. Pot să am unul fără să-l am pe celălalt : totul e să se includă reciproc. Să pot, de exemplu, să simt că un tablou exhală în același timp și răceală și patos ; atunci știu că trebuie să existe un element de legătură între ceea ce am numit poate prea expeditiv valoare și ordine, element cu două fețe, una instalînd distanța care presupune ordinea și cealaltă care încorporează relațiile în ansamblu, un fel de corp pictural rarefiat în care respiră o unitate necontrazisă. Există atunci o nuditate a picturalului sesizabilă imediat și neafectată. Dar și aici se ivește o primejdie : ca nu cumva impresia pe care o am să fie numai senzitivă, să se adreseze numai simțual privitorului, fără rezonanță în zona mai fertilă a cunoașterii. Cînd însă senzorial se rafinează pictural și e condus de o bucurie secretă, el își va depăși concretul, pictura aceea își capătă suspensia intangibilă, forma ei nedeterminată dar sigură, imperceptibila ei gratuitate, echilibrul ei de incantație.

NICOLAE CRASOVSCHI : Gratuitatea artei pentru privitor — revelația superbă a gratuității o percepi atunci cînd dimensiunea reală folosită în imagine dispare. Copacul sau cana de acolo nu mai sînt cele obișnuite. Există o speculație gratuită foarte frumoasă pe care o simți ca atare și imediat după o trăsătură care-i dă valabilitate artistică : discreția.

MARIN TARANGUL : Cazurile care dau privitorului starea de limpezime care-l desprinde de ponderea materială a spațiului cotidian, cînd participi nemijlocit și cît se poate de simplu la aerul de beție intelectuală care planează în tablou sînt cele care fac simțită stăpînirea aproape completă, reflexă și organică a artisticului. Totul e construit riguros, dar impresia de construcție dispare datorită unei valori estetice care dă acelui tablou o ambiguitate egală.

NICOLAE CRASOVSCHI : Și imediat se fac simțite tentaculele care duc dincolo de senzații, înspre neconcret. Majoritatea lucrărilor de critică păcătuiesc prin analogii și concret și își refuză astfel posibilitatea de a dialoga cu opera. Abia cînd intervine și analogia în termenul abstract devine posibilă întoarcerea în straturile operei, puntea prin care ea se comunică și cuvîntului. Și trebuie să ai grijă pentru tonul și termenii folosiți, ca nu cumva ei să ridice sau să coboare prețul pe care o operă îl deține.

PETRU POPOVICI : Critica să mai pună la îndemîna publicului o educație artistică, provocîndu-l prin felul în care se exercită pe o operă să gîndească opera în termenii ei specifici.

MARIN TARANGUL : Nu să-i dea criterii de judecăți estetice, ci să propună judecăți estetice care prin însăși poziția lor față de operă deschid un orizont de inițiere a intimității ei artistice și spirituale. Să-l ajute ca fiecare, privitor fiind, să judece cîtimea de dependență sau de independență a unei picturi. Cîtă formulă își aservește, ce intuiție plastică se face exprimată și cît respectă opera respectivă „invariantele plastice" de care vorbea Lothe. Sau, cum o formulă preluată poate fi acoperită de un nou conținut care-l traduce pe artist, atît ca sensibilitate cît și ca zonă teoretică subiectivă.

NICOLAE CRASOVSCHI : Formula ascultă de un fond atunci cînd ea nu e distinctă. Cînd e învelită și trece neobservată. Formula se cere prelucrată într-atît încît să dispară ca formulă.

NICOLAE EDULESCU : Una este abstractul și alta abstracția. Abstractul ca atare poate lua aspect de formulă. Folosit ca posibilitate, ca abstracție, e altceva. Ia-l de pildă pe Chirico, el nu e abstract, el face abstracții.

MARIN TARANGUL : Abstractul este material și este de relație.

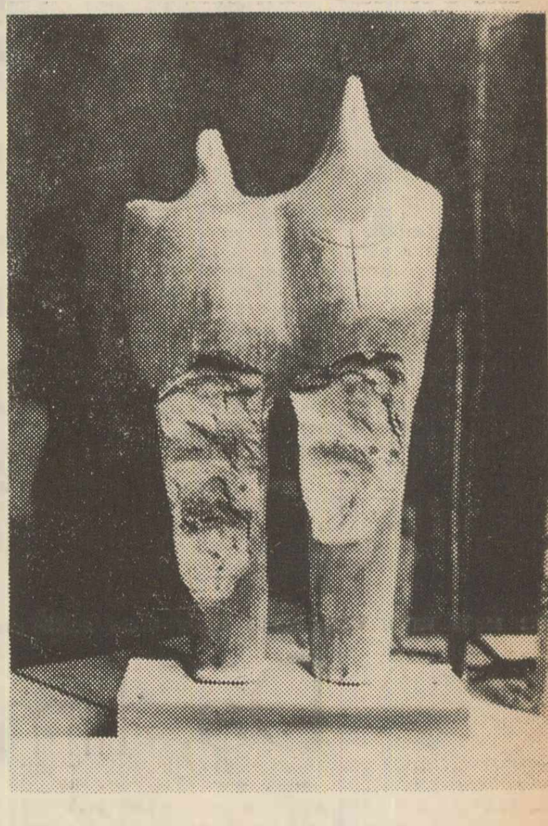
NICOLAE CRASOVSCHI : Cel de relație e de mare rafinament.

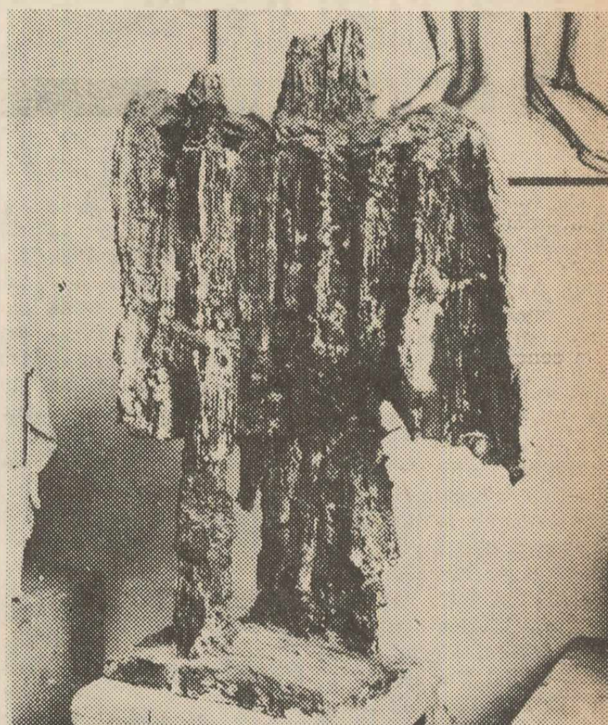
MARIN TARANGUL : Pentru că prin însăși relația el include și abstracția, capacitatea de a suspenda realul. Totul e ca relația să nu-și separe termenii ci ei să comunice laolaltă, opera să respire neobservat un volum unitiv, un spațiu despuiat, un gol de integrare care este insuflat operei.

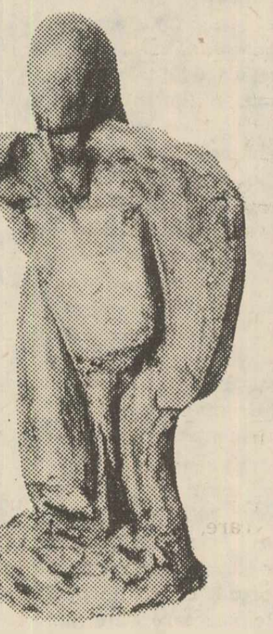
NICOLAE CRASOVSCHI : Abstracția, forța și zestrea de a o face au dat modernilor posibilitatea de a fi eliptici ; și trebuie să fie eliptici, prin evoluția de expresie la care s-a ajuns pînă acum în arta modernă, mai mult și mai evident ca oricînd de-a face în substituiri. În două elemente se substituie și se presupune și un al treilea. Cînd nu găsim această substituție, arta e impudică, indiscretă. De aceea, și șansele pe care arta modernă le lasă privitorului sînt mai largi. El poate găsi în substituție ceea ce-i convine mai mult.

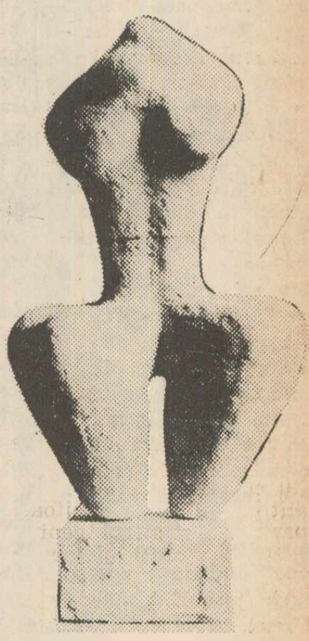
MARIN TARANGUL : Să nu-l înșele însă libertatea de fantezie, căreia îi lipsește seriozitatea jocului estetic, să nu rămînă opera prin expresia ei eliptică o șaradă delectabilă. Astea depind de ținuta interioară cu care judecă opera atît artistul cît și privitorul.


Ion Condiescu : „LECTURĂ"

N. Roșu : „OAMENI"


Mihai Mihai : „VIS CU PĂSĂRI ÎN HORN"


Vasile Rizeanu : „ICAR"


Mihai Marcu : „TANDREȚE"


- De trei ori București
- Împușcături pe portativ
- Corijența d-lui profesor

CELE MAI TRISTE COMEDII

Anul 1968 a început frumos, foarte frumos. Foarte bogat adică.
Într-o lună și cîteva zile, doar cîteva zile peste lună, trei premiere cu filme autohtone. Semn bun ! Asta înseamnă că se lucrează. Cum se lucrează ? Ca să răspundem la această întrebare i-am invitat să-și spună părerile pe cîțiva dintre cei mai tineri critici ai filmului românesc și ai filmului în general, studenți la Institutul de artă teatrală și cinematografică — București : Iulian Georgescu, anul II filmologie, Doina Boeriu, anul IV filmologie, Cristina Dumitrescu, anul III filmologie, Constantin Vîjeu, anul II filmologie, Marina Mititelu, anul II filmologie, Bogdan Movileanu, anul III operatorie.

C. VIJEU : Cred că asta e. Sînt trist.
CRISTINA DUMITRESCU : Trist ? E puțin spus. Indignat, ăsta e cuvîntul.
CLAUDIA SAMOILĂ : Pe cine ?
CONSTANTIN VIJEU : De pildă, pe... *De trei ori București* care, după părerea mea, este un film excelent de tehnicieni, dar și de redusă capacitate regizorală. Regizorii noștri s-au ambiționat prea tare. Vor, de pildă, să fie scenariști și regizori în același timp, adică să facă film „de autor", și din această ambiție a lor, de altfel meritorie, ies niște hibrizi.
BOGDAN MOVILEANU : Judeci global și greșești. În *Reîntoarcerea* se pornește de la un scenariu bun și se face un filmuleț, sau un scheci, cum vrei să-i spui, mai puțin bun. Drama necomunicării, neputința celor doi eroi de a se întîlni în vreun fel, e o temă care, deși are aerul de „déjà vu", se mai bucură și astăzi de atenția cineaștilor. Chiar și a marilor cineaști. Însă aici procedeele simbolice, ca urmele pașilor, dispariția grupurilor din timpul plimbării în Cișmigiu, veșnicele statui ale aviatorilor, sînt forțate, dau miros de mucegai întîmplării.
CRISTINA DUMITRESCU : Nu, categoric nu. *Reîntoarcerea* este de o exasperantă banalitate, nu interesează nici povestea în sine, nici limbajul cinematografic.
IULIAN GEORGESCU : Filmul lui Mihai Iacob este, totuși, cel mai serios dintre toate. Sentimentul de singurătate al personajului principal are o cauză bine determinată, însă finalul, voit metaforic, încearcă o generalizare, lucru care mi se pare fals.
CLAUDIA SAMOILĂ : Plastica filmului este totuși principalul atu al său.
BOGDAN MOVILEANU : Desigur. Imaginea alb-negru, deși nu are acea sobrietate și pondere cu care ne-a obișnuit operatorul, ca și cadrajele, sînt o probă de mare rafinament artistic. Pe de altă parte însă, scheciul nu se încadrează ideii generale sub care au fost însumate cele trei filmulețe, tocmai din motive de prea mare generalitate.
MARINA MITITELU : Ce-a vrut să fie ? Reclamă turistică ? Dincolo de un pretext melodramatic, de altul pueril și forțat, și de un al treilea al pitorescului vremurilor de altădată, descoperim un mare oraș, o machetă de carton, prezentat simplist prin cîteva obiective caracteristice care se repetă obsesiv și prin care nu se diferențiază de loc, dar absolut de loc, de oricare alt oraș din lume.
CLAUDIA SAMOILĂ : Deci un București exterior, din parcuri și beton, un oraș văzut, aș zice, de un turist distrat, care s-a rătăcit pe străzi și care descoperă că, deși merge, stă pe loc, întîlnește mereu aceleași clădiri în dreapta și în stînga, în față și în spate, iar la o intersecție se întreabă pe ce parte s-o ia, căci intrarea de vizavi seamănă cu cea de lîngă el.
IULIAN GEORGESCU : Amatorismul din *De trei ori București* mă face să mă întreb dacă totul n-a fost decît un simplu joc nevinovat. Unor oameni, cărora li s-a acordat încredere, li se încredințează un aparat de luat vederi, încărcat cu peliculă color. Aceștia uită de „meseria" lor de creatori de film și-și satisfac veleitățile de fotografi. Fiecare cum poate. Unul dintr-o mașină B.M.W. model 1939 și dintr-un avion sportiv, altul dintr-un „Renault 16", și nu știu cum se face că pînă la urmă se întîlnesc, fără vreun motiv serios, tot prin Piața Universității, tot pe Magheru, tot la Herăstrău. Nu descoperim alt București decît cel din ilustrate, ilustrate mișcătoare.
DOINA BOERIU : Ceva mai altfel a vrut să fie scheciul lui Gopo.
MARINA MITITELU : Paralela ar fi fost interesantă dacă pe parcurs nu s-ar fi transformat totul într-un caleidoscop de costume, cîntece și dansuri, iar...
BOGDAN MOVILEANU : Un circ în costume 1900.
DOINA BOERIU : În plus, „dans, veselie, optimism", forțate în cel mai înalt grad.
BOGDAN MOVILEANU : Excelent este însă mini-scheciul cu Toma Caragiu. „Căldură mare" e excelent.
DOINA BOERIU : O vreme am crezut că valoarea filmului românesc trebuie să se afle în niște scenarii mai bune, cu reală problematică de actualitate. Ciudat ! Salvarea vine de acolo de unde ne-am fi așteptat mai puțin : de la televiziune, de la emisiunile de varietăți și de la școala noastră de dans ! Și iată că resursele dansului modern, misanscena specifică spectacolului de varietăți de la televiziune, invadează nu numai filme care prin definiție pot profita de aceste momente de divertisment *(Împușcături pe portativ)* ci și într-un film care avea, cred, inițial, o altă destinație.
CLAUDIA SAMOILĂ · În *Aterizare forțată* vezi Bucureștiul din avion și mie îmi place să mă plimb cu avionul.
BOGDAN MOVILEANU : Iar Ioana Casetti e frumoasă.
DOINA BOERIU : De pildă, muzica, dansul, decorul și culoarea în *Împușcături pe portativ* își îndeplinesc menirea și se adaptează regulilor genului, care se mulțimește cu o intrigă fără pretenții, facilă, pe care o uiți de îndată ce ieși din sala de spectacol, un pretext, o justificare logică a lanțului de momente cîntate, dansate, împușcături, plonjoane, bătăi și bandiți.
CRISTINA DUMITRESCU : Filmul nu este așa cum s-ar vrea, o comedie muzicală-polițistă-sportivă-coregrafică, ci mult mai puțin. Din toate cîte puțin : puțin polițist, puțin coregrafic, puțin muzical, puțin sportiv. Lipsa unității (necesară aici mai mult decît oriunde) este flagrantă.
CONSTANTIN VIJEU : Ceea ce ni se prezintă drept spontan în *Împușcături pe portativ*, are totuși patină (ca să nu zic rugină). Un atare film reclamă ingeniozitate, iar ingeniozitatea vine — orice am face — de la „ingenium", care înseamnă talent...
IULIAN GEORGESCU : Colajul celor trei „filme" putea duce la efecte comice surprinzătoare. Este nevoie, într-adevăr, de nerv, fantezie și inteligență. Eastman-colorul cu ce, cu ne ce, se importă. Dar așa ceva, cel puțin deocamdată, nu se importă. Și se putea face o excelentă — eh, ce cuvînt minunat ! — (comedie de montaj cinematografic, fără ostentația unor visări de culoare și a parodiei James Bond, dar care a deviat, nu se știe din ce pricină, într-un penibil spectacol de varietăți.
CRISTINA DUMITRESCU : Apoi, de o calitate îndoielnică este umorul. Pînă cînd ? Cîtă vreme va mai fi considerată o culme a comicului deghizarea unui bărbat urît într-o femeie seducătoare ?
CLAUDIA SAMOILĂ : Cînd travestiurile sînt cunoscute din antichitate !
IULIAN GEORGESCU : Ne-am săturat de „poante" vechi, de cînd lumea. Ne-am intoxicat de satire la adresa conducătorilor artistici incapabili (care nu știu că „bună seara" sună aproape identic ca în limba română, dar știu să spună „vă rog", în limba lui Celentano).
CLAUDIA SAMOILĂ : Pe mine, și aici, ca și în alte filme românești, m-a frapat dialogul.
IULIAN GEORGESCU : Dialogul ? Este de o banalitate înspăimîntătoare. Textele cîntecelor ? Nici măcar la nivelul preșcolarilor bucureșteni (mă refer la capacitatea de creație !). Versurile cîntecului „rața" mă îndreptățesc să fiu mai mult decît ironic. Să nu mai vorbim de „originalitatea" ritmului și a mișcărilor dansului.
CRISTINA DUMITRESCU : Momentele coregrafice datorate lui Oleg Danovski sînt însă reușite, salvatoare în film.
BOGDAN MOVILEANU : Rețeta unui astfel de film este următoarea : Se iau 2 Hillman-uri 64, 2 B.M.W.-uri 39, 1 Chevrolet 40, 1 Opel 62, 1 Caravelle-Florida 63, 1 Alfa-Romeo 67, 2 Volgi și un Zim. Se amestecă și se adaugă : cîteva femei frumoase, cîțiva cabotini de la estradă, „femei de serviciu" (Buftea), o „guristă" adusă cu mari sacrificii de peste ocean, un sextet instrumental, care se amestecă bine. Se servește cu coregrafie excelentă — mai ales partea clasică — și ambalată tot excelent, prin munca operatorului, în alb-negru, color și virat.
CONSTANTIN VIJEU : Și se poate repeta, ori de cîte ori aveți plăcerea s-o faceți. E știut că Lubitsch a ajuns celebru într-un gen similar, după nereușite succesive. Or, Cezar Grigoriu, care a mai ratat odată — nu prea mult cu *Poiana Soarelui* — mai are timp și ceva... Ce ?
BOGDAN MOVILEANU : Ah, uitasem. In timp ce se pregătește cocteilul, se prezintă un generic à la *Per un pugnio di dollari* și apoi se servește flambat, repede, să nu se „prindă" publicul consumator.
MARINA MITITELU : Mă întreb dacă nu cumva s-au încurcat într-adevăr bobinele.
DOINA BOIERIU : Cu siguranță c-ar fi ieșit mai bine.
CLAUDIA SAMOILĂ : Un generic dinamic, sonor, cu multe „nume" oferea și *Corigența domnului profesor*. Tot o comedie satirică...
IULIAN GEORGESCU : Satira asta stîngace, penibilă, submediocră ar fi prins la începutul cinematografului românesc, dar de data aceasta realizatorii se întrec prin lipsa de gust. Intriga, bazată pe o eroare, este propice comediei.
CLAUDIA SAMOILĂ : Dar cînd actorii sînt surprinși în postura lor cea mai hazoasă și prin urmare dezumflată, cînd comedia se face cu jonglerii și trucuri ieftine, cu salturi mortale și grimase abile, cu umor gros și căi bătute, nu numai că nu rîdem, dar ne sare țandăra.
IULIAN GEORGESCU : Viciul constă în discrepanța care există între fapte care frizează stupiditatea și semnificația lor căutată cu lumînarea, cerșită de comentariul supraetajat cu pretenții filozofice. E un viciu general.
DOINA BOERIU : Și dacă ținem seama că filmul românesc a trecut și de faza copilăriei și de cea a adolescenței, lucrurile nu mai sînt amuzante.
MARINA MITITELU : Ne întristăm ca Vîjeu.
CLAUDIA SAMOILĂ : Nu vă mai întristați ! Dați-le note !
CONSTANTIN VIJEU : *Corigența domnului profesor* spre infinitul mic al artei. *De trei ori București* 3, 3, 3, (trei, Doamne, și toate trei !). *Împușcături pe portativ :* 3, bineînțeles după sistemul nostru de notare, nu după cel sovietic.
MARINA MITITELU : *De trei ori București :* 4, *Împușcături pe portativ :* 3.
IULIAN GEORGESCU : *Corigența domnului profesor :* 4. *De trei ori București ; Reîntoarcerea :* 5, *Aterizare forțată :* 4. *București:* 4. *Împușcături pe portativ:* 3. deși nedreptățesc pe operator.
CLAUDIA SAMOILĂ : Errare humanum est
CRISTINA DUMITRESCU : *De trei ori București :* 2 (am păstrat din liceu ideea că nota 1 se dă numai pentru copiat). *Împușcături pe portativ :* 5.
BOGDAN MOVILEANU : *De trei ori București :* rămîne repetent. *Împușcături pe portativ* • tot repetent.
Ce urează vorbitorii regizorilor noștri ? Mai multă probitate profesională și mai mult haz.

Discuție realizată de CLAUDIA SAMOILĂ

Da, filmul românesc există!

Într-o zi de martie, de curînd, ne-am pomenit, în urma unei invitații în sala de proiecții a I.A.T.C-ului, față-n față cu filmul românesc, necunoscutul film românesc, în timp ce pe ecranele Bucureștiului rulau atîtea năzbîtii, falsuri și banalități.

Dorim cu toții ca revista noastră, care-și face un titlu de glorie din lansarea unor tineri poeți și prozatori de mare talent (George Alboiu, Petru Popescu, Florica Mitroi, Const. Călin, Florin Gabrea, Daniel Turcea, Tudor Vasiliu, Dumitru Dinulescu, Octavian Stoica, Ion Maria Țicoi, Marius Robescu, Mircea Popa, Nicolae Breb Popescu) și a unui dramaturg în toată firea — Paul Cornel Chitic —, să-și spună punctul de vedere și să sprijine, dacă nu să lanseze, numele și aerul nou pe care studenții Institutului de Cinematografie din București îl aduc în peisajul atît de plat al cinematografiei noastre.

Este cel puțin curios că filmele de la I.A.T.C. rămîn necunoscute marelui public, acestui public al nostru, atît de generos, acestui public care merită tot efortul, fie el și neîmplinit, și cu atît mai mult merită să vadă, să judece și să înțeleagă un efort ca acesta, care, după opinia noastră, atinge teritoriul autentic al artei. Să ne înțelegem ! Nu acestea sînt filmele cu care noi vom intra în istoria cinematografiei, deși nu-i exclus ca secvențe ale acestor filme să placă și unor mari maeștri. Important e însă ca aceste filme să circule, să se confrunte cu opinia publică, să fie respinse — da, respinse ! — dar de opinia publică. Important e ca numele realizatorilor lor să-și vadă de drumul ales, pentru că au vocație, pentru că pot intra în concurs, de acum încolo, cu mai mare succes și cu mai multă îndreptățire.

E timpul să înțelegem că marea încredere acordată poeziei, prozei și criticii tinere i se cuvine, astăzi, și cinematografiei tinere. Cultura în care s-au afirmat în atmosfera realmente sănătoasă a anilor din urmă Ștefan Bănulescu, Ion Alexandru, Fănuș Neagu, Nichita Stănescu, Nicolae Manolescu, Nicolae Breban, Cezar Baltag, Marin Sorescu, Dumitru Radu Popescu, Ion Băieșu, Gheorghe Tomozei, Alexandru Ivasiuc, trebuie să facă ceva, ceva foarte important, ceva grav, dinamic, obștesc, pentru punerea în drepturi a talentelor din cinematografie.

Filmul românesc trăiește prin acești regizori „*momentul 1960*" al poeziei și prozei românești tinere. Dar dacă pentru poezie și proză condițiile materiale necesare sînt minime — creion, hîrtie și răbdare —, dar dacă pentru poeți și prozatori editurile și revistele au întreprins pași importanți de cuprindere și de recuperare, iată că pentru cinematografie (situația nu e mult diferită în teatru), temerile financiare sînt mai mari. Și e de înțeles, pentru că un eșec cinematografic costă mai mult decît un eșec literar. Dar uităm — cu bună știință sau nu — a doua latură a chestiunii. Un succes cinematografic este mai răsunător, mai angajant mai copleșitor, decît un succes literar. Și, atunci, ar fi zadarnic riscul de a lăsa să pătrundă impetuos în cinematografie conștiințele atît de oneste ale acestor tineri, care, după primele lor filme, făcute in condiții de studenție, se dovedesc talentați și cinstiți ?

Cine, dacă nu noi, să încerce o restabilire a criteriilor ?

Sîntem datori cititorilor noștri cîteva explicații. Acestea vor decurge din cele două întîmplări de mare haz (de fapt foarte tragice) pe care vi le vom relata.

Studentul Radu Iansen a făcut un film, *Fericirea lumească, gloria cerească*, un film care s-a bucurat de bune aprecieri la o gală de filme pentru tineret de la Moscova, Știți ce notă primise acest film la Institut ? Nota 4 (patru). Nu, nu este o eroare de tipar. Nota 4 (patru). Ce părere aveți, tovarășe Mihai Dimitriu, dumneavoastră care ați acordat această notă unui film care s-a bucurat de succes printre speicaliști ? Cine greșește ? Dumneavoastră (care i-ați și schimbat nota, apoi) sau juriile care nu au alte criterii decît calitatea artistică ?

Am văzut filmul lui Constantin Vaeni, un film adevărat, un film serios, un film grav, filmul unui om care-și stăpînește meseria, un film din categoria celor ce ar bucura pe spectatori, dacă ar fi cumpărate de D.D.F. De bună calitate era și imaginea. Operatorul — studentul Mihai Narti — a primit la examenul de stat nota 10 pentru acest film. Constantin Vaeni — scenaristul și regizorul filmului — a rămas repetent pentru același film. Ne veți spune, stimate tov. Iulian Mihu, că studentului îi lipsea o ciornă, un dosăraș, sau cam așa ceva. Dar vă vom răspunde : acest dosăraș, această mică birocrație împachetată constituie o fază anterioară filmului propriu-zis și este la mintea cocoșului că dacă filmul e gata și e bun, ciorna, cu proiectul filmului în ea, devine, în mod natural, nenecesară. Dar mai avem ceva să vă spunem, tovarășe Mihu Iulian ! Noi am văzut și filmele dumneavoastră și filmul lui Vaeni. Și, să ne fie permisă opțiunea, filmul lui Vaeni este artă adevărată. Dacă *Procesul alb* a lăsat repetent filmul lui Vaeni, atunci totul e explicabil. Dar vă intrebăm totuși : care criteriu al artei v-a îndemnat să mai rețineți un an în institut pe un regizor căruia i-ar ședea mai bine pe genericul marilor ecrane, acolo unde, de prea mult timp și cu prea mare încăpățînare, țopăie nulități ambițioase, filme proaste și mincinoase ? Și mai e ceva. Filmul lui Vaeni era un film tematic, cum au fost și unele dintre filmele dumneavoastră. Dar era un film tematic foarte bun, regizorul alesese o nuvelă de Dumitru Radu Popescu, un episod din rezistența antifascistă și o ilustrare cu o gîndire cinematografică remarcabilă. Nu v-au impresionat scenele filmului acestui tînăr, n-ați simțit vibrația profundă a mesajului său ?

Să revenim la cele artistice. Am văzut, stimați cititori, filmul românesc de mîine dimineață. Rădăcina cinematografiei noastre, în toată sănătatea acestui spirit superb al anilor pe care-i trăim, ni s-a relevat întreagă și dătătoare de speranțe. Am văzut pe ecranul modest al acelei săli, frămîntările omului contemporan, surprinse cu finețe și aplicație, de regizori și operatori, am văzut actori bine îndrumați, am văzut *realitatea filmului*, și am zis, noi, și toată acea sală, și sîntem convinși că și dumneavoastră veți zice, văzînd filmele acelor studenți : *Iată viitorul filmului românesc ! Da, filmul românesc există !*

Vă sîntem datori cîteva nume. Regizorii se numesc : Radu Gabrea, Constantin Vaeni, Mircea Moldovan, Andrei Băleanu, Felicia Cernăianu, Timotei Ursu, Costin Azimioară, Nicolae Mărgineanu. Operatorii se numesc Dinu Tănase și I. Vîlcov. Și atîția actori pe care nu-i mai numim... Le mulțumim tuturor pentru marele lor talent, pentru că, prin filmele lor, generația noastră onorează conceptul de cinematografie și onorează arta în ceea ce are ea mai bun, mai îndrăzneț, mai onest.

ADRIAN PĂUNESCU

Dicționar film

GEO SAIZESCU

1957 — Doi vecini
1963 — Un surîs în plină vară
1964 — Dragoste la zero grade
1966 — La porțile pămîntului

Temperamental, Geo Saizescu este un umorist, exploatînd în filmele sale un comic de factură populară. Pentru cineast, filmul reprezentativ este, fără îndoială, UN SURÎS ÎN PLINĂ VARĂ. În jurul unui personaj hazliu, candid și trăznit, regizorul țese o intrigă amuzantă și plăcută, în limitele, bineînțeles, ale genului pe care îl practică.
Inconsecvent față de sine însuși, Geo Saizescu cedează tentației facilității și ilustrativismului (DRAGOSTE LA ZERO GRADE), sau atracțiilor filmului psihologic (LA PORȚILE PĂMÎNTULUI). Este regretabil acest abandon conștient al originalității, părăsirea umorului, singurul teren pe care regizorul lucrează cu siguranță și talent.
Pe Geo Saizescu din UN SURÎS ÎN PLINĂ VARĂ îl așteptăm cu interes în BALUL DE SÎMBĂTĂ SEARA, unde, din declarații cel puțin, regizorul pare a fi revenit la primul său succes.

SAVEL STIOPUL

1956 — Cu fața spre public
1957 — Amintirea unei artiste
1960 — Aproape de soare
1965 — Anotimpuri
1966 — Ultima noapte a copilăriei

Savel Stiopul este tipul cineastului discret, meticulos pînă la pedanterie. În cele mai bune secvențe ale filmelor sale, regizorul este un meditativ (episoadele „Contrapunct în alb" și „Zi grea" din Anotimpuri) de structură poetică autentică. Sensibil la lucrările mărunte, la farmecul lor ascuns, Savel Stiopul le conferă o poezie foarte personală, aceea a banalului convertit în reprezentativ. Virtual, ANOTIMPURI ar fi putut deveni un film excelent și regizorul nu este singur vinovat de inegalitatea valorică a celor 4 episoade care îi compun filmul. Afirmația, surprinzătoare poate pentru unii, ne-o confirmă momentele de cinematograf de calitate pe care ne-o oferă episoadele mai sus amintite : frumusețea plastică a cadrelor, un anumit sentiment al timpului, tristețe și candoare, meditație nostalgică asupra efemerului și viabilului relațiilor umane. Este puțin probabil ca aceste „citate" la care ne-am limitat intenționat în exemplificare, să fi fost accidentale, motiv pentru care credem că Savel Stiopul este unul dintre cineaștii noștri interesanți, cu resurse sigure.

PETRE RADO









OMAR SHARIF ȘI CATHERINE DENEUVE ÎN „MAYERLING" (regia — Ference Young)

Așa cum subliniam într-un număr trecut, viața muzicală românească nu este întotdeauna la nivelul efervescenței creatoare, la nivelul calității „șantierului" componistic, „șantier" care conferă la ora actuală țării noastre unul din locurile cele mai interesante de pe harta muzicală a lumii.
Lipsa de perseverență în urmărirea unor obiective educative, spiritul administrativ în programarea unor lucrări realmente reprezentative pentru drumurile nostru muzical diminuînd eficiența acțiunilor inițiate în ultimii ani pentru promovarea valorilor artistice.
Propunîndu-și o multilaterală analiză a tuturor compartimentelor vieții muzicale, redacția revistei „Amfiteatru" a invitat cititorii să participe la o largă anchetă ce-și propune să înregistreze oricare opinii menite să dimensioneze valorile creației noastre muzi-

VĂ SATISFAC DIMENSIUNILE VIEȚII NOASTRE MUZICALE ? (1)

muzicii, vetustitatea repertoriilor promovate de unele din cele mai prestigioase orchestre ale țării, frînele pe care unele spirite conservatoare din administrația vieții artistice le pun în fața celor mai noi straturi ale creației contemporane românești, carențele mai vechi în domeniul tipăriturilor muzicale, în domeniul permanentizării formațiilor camerale, în domeniul cultivării tinerelor talente interpretative — continuă să se manifeste pe frontul cale, și în special oricare sugestii capabile să ofere organizatorilor vieții noastre muzicale suma de soluții constructive, operative pentru continua ridicare a vieții muzicale la nivelul comandamentelor pe care arta și creația contemporană ni le impun.
Inaugurînd ancheta noastră, publicăm astăzi primele opinii aparținînd unor studenți în artă, cadre didactice ale Conservatorului „Ciprian Porumbescu", critici muzicali.

UN IMPERATIV: ORGANIZAREA UNUI FESTIVAL DE MUZICĂ ROMÂNEASCĂ

Creația muzicală se desfășoară astăzi cu o vigoare, o diversitate și la un nivel artistic necunoscute în trecut decît în cazul cîtorva excepționale personalități. Aș putea chiar să afirm că trăim primul mare moment al istoriei muzicii noastre. Spun „mare moment" pentru că dacă el definește o etapă importantă a școlii naționale ar avea toate șansele să marcheze și dezvoltarea universală a muzicii.

De ce depinde însă atingerea acestui scop?

Eu cred că *depinde în mare măsură de capacitatea de a organiza circulația intensă, promptă, eficace a valorilor muzicale românești.* Dar circulația aceasta — după cum s-a arătat în ultimul timp în presa noastră — este foarte slabă. Mai întîi, înseși programele orchestrelor românești — în parte prin natura activității lor — nu pot cuprinde decît puține opusuri din avalanșa celor scrise în ultimul timp.

Dacă publicul (prin public înțeleg și pe profesioniști) din țara noastră nu pot astfel cunoaște și deci judeca în toată amploarea această creație, cu atît mai puțin o poate face publicul din alte țări unde lucrările românești se cîntă sporadic, și anume atunci cînd, din întîmplare, cîte unui muzician străin, îi cade în mînă manuscrisul uneia din lucrările românești recente. Desigur, situația aceasta merită o discuție multilaterală. Mă mărginesc totuși să subliniez faptul că dacă ambianța culturală din țara noastră a făcut posibilă apariția unei asemenea creații muzicale avem acum datoria s-o sprijinim, pînă la capăt, fiecare după puterile și responsabilitățile sale.

Iar unul din mijloacele cele mai eficace consider că este organizarea unui Festival Internațional de muzică nouă în țara noastră, în care să se prezinte periodic creația românească alături de creația contemporană.

Dacă acest mijloc, repet cel mai eficace, ar părea totuși prea costisitor *în orice caz ar fi de dorit organizarea actuală, eventual mereu în alt oraș, a unui Festival național de muzică românească, firește la care să participe cît mai mulți oaspeți străini.*

ȘTEFAN NICULESCU
compozitor

LA ORDINEA ZILEI: INFORMARE, CULTURĂ, EXPERIENȚĂ

Este oare o falsă problemă a lega specificul vieții muzical-interpretative de ambianța componistică contemporană ei? Se poate oare imagina un divorț între creația contemporană și interpretarea muzicală?

Dacă convenim că răspunsurile pe care le implică aceste întrebări au sens pozitiv, sîntem obligați în continuare a accepta și afirmația că există o „știință" a realizării acestui acord — creație, interpretare — cu alte cuvinte vom fi de acord a acredita ideea unor **normative** indispensabile în alcătuirea repertoriilor concertistice pe stagiuni întregi. Din păcate, deși programe de perspectivă se efectuează, se uită prea des că în cultura noastră muzicală, creația reprezintă o **dominantă** fundamentală. Nu trebuie să se creadă că pledînd pentru creația națională, nesocotim aspectul universal al muzicii. Ar fi absurd. A realiza însă un raport just, un dozaj corespunzător între repertorii rămîne un act de perspectivă, față de care e necesar să ne orientăm toată atenția. Notăm pentru moment existența unui dezechilibru evident între domeniile muzicii.

Cauze? O comoditate reprobabilă face să se bată pasul pe loc, în execuții plafonate, reluate pînă la epuizarea interesului estetic, de multe ori irosindu-se muncă chiar pentru lucrări de calitate îndoielnică. **Efecte?** Lipsa prospețimii. Absența unei capacități cultivate de a distinge între bun și rău artistic. Prime audiții rare, neinspirat prezentate. Execuții deformate. **Neînțelegerea faptului că pentru a găsi filonul de aur trebuie să se sondeze cu asiduitate; că pentru a descoperi deci capodopere este necesară o sinceră preocupare față de atîtea alte lucrări noi, care se pregătesc, se anunță fără să îl reprezinte.**

Prin urmare, activitatea de pionierat este indispensabilă, dar cîți dintre interpreții noștri sînt dispuși a iniția descoperiri... Este manifestă totodată o anumită emancipare critică subiectivă a executanților față de creația nouă, dar cu tendința de a sufoca obiectivitatea interpretativă. Poate fi negată artistului libertatea de a alege? Nu. Răul se manifestă prin faptul că în general se dezaprobă arta nouă în bloc, fără efort de înțelegere individuală, fără acea perspectivă și fervoare în descoperirea adevărului, de care un critic de vocație este stăpînit continuu. **De aceea nu putem opta decît pentru informare, cultură și experiență; pentru o varietate largă de manifestări și descoperiri în creația muzicii românești, pentru prime audiții experimentale, reluări sistematice ale lucrărilor meritorii, popularizare; critică obiectivă; pentru curajul de a spune Nu imperfecțiunii; pentru un Festival de muzică contemporană românească.**

IANCU DUMITRESCU
student anul V

ARMONIZĂM FAPTELE CU PROPRIILE NOASTRE PRETENȚII?

Moștenim încă nejustificat imaginea unui „mare" repertoriu. Fără îndoială, nu valorile incontestabile, ale muzicii clasice și romantice, duc la această imagine ci supralicitarea lor, credința că numai prin ele se poate cuceri o dimensiune corespunzătoare a însuși celui ce le cultivă. A afirma că există echitate istorică este un non sens. Fiecare încrengătură a timpului și-a judecat valorile proprii și pe acelea ale trecutului în felul său. E vorba însă de a stabili niște proporții mai juste: decît să epuizăm toate „Cîntecele fără cuvinte" ale lui Mendelssohn-Bartholdy sau chiar toate Valsurile lui Chopin, mai bine repunem în drepturi pe Machault, pe Palestrina, pe Gesualdo, pe Monteverdi, pe Frescobaldi. În fond clasicii și romanticii sînt pentru noi... istorie. Dar — ne întrebăm pentru a cîta oară — Haydn, Mozart, Bach, Händel, ei înșiși, au cucerit integral adeziunea publicului? Una dintre izbînzile omului de azi este aceea de a-și fi aruncat o privire deschisă spre trecut. Este în aceasta o condiție a contemporaneității ce nu-i poate fi refuzată auditorului.

Și pentru că am pomenit de îndoielnica nepărtinire a gustului muzical, trebuie să constat că, fiind astăzi nepărtinitori, nu avem preferințe. Neechitatea istoriei privea valori chiar cu puțin anterioare, respinse cu cruzime în favoarea imediatului, Lassus l-a umbrit pe Josquin, Bach a fost cu aroganță uitat de o mediocritate ce avea de partea ei, e adevărat, noul, dar în acel caz nu valoarea. Pentru un om al Renașterii sentimentul contemporaneității era ceva autentic, nu o noțiune. Fără viteze supersonice artiștii circulau, își schimbau febril și cu gelozie ultimele truvaiuri, se puneau la curent cu partiturile scoase de sub presele de note atunci inventate. Aproape că-i aprobi pentru nerecunoștința față de antecesori. Dar noi, care vorbim într-una de contemporan și de contemporaneitate, armonizăm oare faptele cu propriile noastre pretenții? *Măsura în care o facem este încă insuficientă.*

Văd printre cei mai tineri o generală și neprefăcută sete de poezie sau plastică în formele sale cele mai îndrăznețe. Ce le oferim noi în muzică: exemplare palide, pseudo-contemporane, în execuții de circumstanță *Clasicii secolului XX, prin ceea ce au ei mai semnificativ și, tehnic vorbind, posibil a fi abordat, trebuie să figureze în programele orcărei instituții. Este o modalitate de educare și de autoeducare, un pas spre adevărata contemporaneitate.*

GHEORGHE FIRCA
muzicolog

DISPARIȚIA FORMELOR EDUCATIVE

Din multitudinea temelor pe care și-o propune s-o abordeze ancheta „Amfiteatrului" aș vrea să reamintesc o problemă care mi se pare cardinală pentru destinele vieții muzicale românești: *lipsa formelor educativ-muzicale* menite a oferi maselor de iubitori ai muzicii elementele necesare înțelegerii mesajului cuprins în operele muzicale. Problema a mai fost adeseori ridicată în presa noastră, dar așa cum se întîmplă în unele compartimente ale vieții muzicale, inerția, spiritul șablonard, lipsa de dorință a unor administratori în satisfacerea dorințelor „reale" ale „pieței muzicale" se dovedesc mai puternice.

Născute în procesul educației estetice a maselor, concertele-lecții au fost ani în șir manifestări artistice de maxim interes care-și propuneau să ofere — la nivelul a diverse categorii de auditori — elementele necesare aprofundării perioadelor, școlilor și personalităților care au ilustrat și ilustrează arta sunetelor, explicațiile acelor probleme de estetică muzicală necesare înțelegerii drumurilor muzicale contemporane, universale și naționale.

Periodicele concerte — lecții desfășurate timp de cîteva stagiuni de către Filarmonica bucureșteană, audițiile de artă interpretativă comparată din Sala de concerte a Radioteleviziunii și în special suita de prelegeri teoretice și experimente muzicale de la Studioul Conservatorului bucureștean, au asigurat cadrul necesar unor dezbateri vii, atractive, edificatoare asupra unor momente mai puțin cunoscute ale istoriei muzicii, asupra drumurilor artei contemporane pregătind drumurile tinerilor spre sălile de concerte.

Prin rațiuni inexplicabile, toate aceste manifestări educativ-muzicale au dispărut, locul lor luîndu-l o suită de banale concerte educative, (de altfel foarte puține la număr într-o stagiune), atacînd de cele mai multe ori teme de minor interes estetic.

Dispariția formelor educativ-muzicale bucureștene au dus și în celelalte centre muzicale, centre universitare ale țării, la o profundă lipsă de interes a concertelor-lecții organizate de filarmonici.

Există în prezent toate condițiile reorganizării unei suite de concerte-lecții ca să-și propună o substanțială și eficientă „introducere" în cîteva dintre problemele fundamentale ale artei muzicale.

Depășind la ora aceasta stadiul lecturării semnalelor critice din presă, instituțiile muzicale și în primul rînd Comitetul de Stat pentru Cultură și Artă, trebuie să găsească *de îndată* posibilitățile reintegrării unui ciclu de concerte-lecții (pentru început dedicate în exclusivitate unor probleme legate de creația muzicală contemporană) în viața muzicală bucureșteană.

IOSIF SAVA
critic muzical

ORBITELE PERMANENT UȘOARE ALE R.T.V.

Oferindu-și serviciile unor categorii eterogene atît ca preocupări, formație intelectuală cît și ca gusturi, radioul are datoria de a satisface cerințe variate dar în limitele în care aceasta nu contravine bunului simț și ideii pe care o avem despre cultură. Din păcate aici se ajunge adesea din lipsă de fermitate și mai ales de competență a multor redactori, ignorînd în mod deliberat misiunea educativă — care nu intră în contradicție cu delectarea atît de des pe cît ni se sugerează — a acestei *instituții de stat* al cărei mod de finanțare se deosebește de cel al revistelor „constrînse" uneori să-și epuizeze tirajul.

Nu vorbim de domeniul muzicii contemporane, unde chiar pe programul III, cu excepții infime, Radiodifuziunea noastră se achită de datoriile ce i-ar fi revenit în perioada antebelică... Să ne bucurăm că apar, în sfîrșit, în emisiuni și compozitori români care merită acest titlu, deși pînă la momentul în care posturile de radio vor lua autori și lucrări în primă audiție, pînă se vor hotărî să-și pună la dispoziție studiourile pentru realizări de muzică experimentală — fapte obligatorii în toate țările cu tradiție culturală — mai este.

Alarmant este însă că acest sistem de concesii (sau lipsă de discernămînt) față de mediocritate și prost gust este puternic ancorat la rubricile cele mai „populare". Cu excepția emisiunii *„Metronom 68"*, noutățile muzicii ușoare vin cel mai devreme după o jumătate de an și, în schimb, un procent inadmisibil de minute este rezervat pseudo-interpreților pe care T.V.-ul ni-i prezintă în postură de frizeri spilcuiți, idolii traficanților de bilete în plus, în ritmuri, texte și melodii de o vulgaritate crasă.

Jazzul nu apare, deși în 1940 existau emisiuni. Ne întrebăm pe cine amuză valsurile de Ardriti și feluritele polci pizzicate, cu care sîntem tratați în fiecare zi pe la ora prînzului?

Să fie oare atîția pensionari printre cei din administrație? Aceștia nu-și dau seama că programînd în emisiuni de muzică populară aranjamentele armonice ale melodiilor noastre străvechi modale, producția lăutarilor vagabonzi și a celor de la periferia culturii urbane lipsiți însă de sănătate morală și de noblețea artistică ereditară a oamenilor de la țară, distrug una din cele mai mari bogății ale țării și sufletului nostru?

Radiodifuziunea noastră trebuie să devină în primul rînd operativă nu să rămînă cu luni și ani în urma evenimentelor artistice, să-și revizuiască criteriile calitative în prezent falimentare care vor trebui aplicate mai des în emisiunile ce se adresează marilor mase de ascultători și, pentru a reuși — să-și revizuiască după părerea mea în primul rînd funcționarii.

Programe specializate, pot combate inhibițiile actuale: fiecare va savura genul preferat fără teamă de a fi surprins de o emisiune nedorită. Altfel, ascultătorii vor plăti mai departe abonament la radio dar vor răsuci butonul spre posturi capabile să le satisfacă sub raport artistic dorințele.

SEVER TIPEI
student anul III

marginalii la cerbul de aur 1968

Înainte de începerea „săptămînii" muzicii ușoare de la Brașov, fiecare dintre noi gîndea că va asista la reeditarea „în mic" a unuia dintre festivalurile de renume: San Remo, Cannes, Sopot, Split. Cu toate asigurările și promisiunile serioase ale organizatorilor, fiecare dintre noi, punînd răul înainte, aștepta, nu fără teamă, eventuale defecțiuni tehnice, inversări de ultimă oră în programe, absențe ale unor răsunătoare capete de afiș anunțate, probabil falsuri în acompaniamentul orchestral, într-un cuvînt, situații care — abstracție făcînd de noi, cei întrucîtva obișnuiți cu ele — ar fi prejudiciat prestigiul muzicii noastre ușoare peste graniță. Dar temerile noastre s-au dovedit neavenite. Căci Festivalul dotat cu marele premiu „Cerbul de Aur" a constituit o certă și lăudabilă reușită. Părerile membrilor juriului, ale concurenților și „vedetelor", propriile noastre impresii — o atestă.

În decernarea premiilor, juriul a vădit obiectivitatea și exigența cerută, confirmînd, de altfel, multe dintre pronosticurile publicului. Soliștii consacrați, care au susținut galele „hors concours" ne-au revelat disponibilități artistice demne de a se impune gusturilor celor mai pretențioase, înnobilînd prin ținuta interpretării, accepția noțiunii de muzică ușoară. Am reținut numele lui Jean-Claude Pascal, Rika Zaraï, Amalia Rodriguez, Hugues Aufray, Leny Escudero, Pia Colombo, Edith Pieha. Concurenții străini s-au prezentat, de asemenea, la un nivel notabil; multora — nu numai celor premiați — li se poate prevedea mîine situarea printre cei aleși a reprezenta, ca personalități bine definite, culmile genului.

Avînd în vedere numărul mare, ca și dificultatea partiturilor, unele aduse de către concurenții străini, în ultimul moment, se poate afirma că cei 51 de membri ai orchestrei Festivalului, conduși alternativ de Sile Dinicu, Alexandru Imre și Richard Oschanitzky, s-au depășit pe ei înșiși.

O mențiune specială se cuvine realizatorilor laturii tehnice a spectacolelor. Alături de regizorul Valeriu Lazarov, care a asigurat imaginilor televizate o deosebită plasticitate, un cadraj și un decupaj remarcabile, alături de compozitorul Paul Urmuzescu, cel căruia îi datorăm bunele condiții de captare și dozaj ale sunetului, alături de arhitectul Armand Crintea, semnatarul scenografiei, o întreagă suită de „oameni invizibili" ai televiziunii — regizori, redactori, operatori, tehnicieni — au luptat cu timpul, cu oboseala, cu surescitarea nervoasă, pentru a oferi telespectatorilor români și străini trasmisiuni de o calitate elocventă.

Deci, organizarea, desfășurarea și ținuta artistică a Festivalului internațional de la Brașov au corespuns dezideratelor și credem că nu exagerăm, considerîndu-l superior, din aceste puncte de vedere, unor manifestări europene similare.

Confruntarea de la Brașov s-a arătat foarte utilă și prin concluziile ce se pot desprinde. Se remarcă, în primul rînd, orientarea evidentă a muzicii ușoare actuale înspre cîntecul de intensă trăire emoțională, cu text care se apropie de rigorile și exigențele poeziei adevărate, cîntecul a cărui interpretare incumbă stăpînirea fermă a expresiei actoricești, a mimicii, a gesticii, a nuanțelor vocii. Chansonul francez, în forma pe care i-au dat-o trubadurii zilelor noastre: Piaf, Aznavour, Bécaud, Pascal, muzica preclasică ale cărei inflexiuni pătrund în creațiile Beatles-ilor (mai puțin în cele ale descendenților lor), melodiile unui Ray Charles, reclamîndu-se din vechi ritmuri africane sau intonațiile *fado*-ului portughez ce renasc în interpretarea Amaliei Rodriguez, pot dovedi la nevoie, o apartenență și conferi, în consecință, un plus de greutate acestui gen; este un adevăr de care trebuie să devină conștienți și „trubadurii" noștri. Referindu-ne la creația și interpretarea românească prezentă în contextul Festivalului, sînt de formulat cîteva rezerve:

— selecția celor 20 de piese incluse în caietul remis tuturor concurenților nu a dovedit rigurozitate și eficiență în apreciere; preferințele cîntăreților străini pentru doar cîteva din aceste melodii, o dovedesc:
— calitatea slabă a unor texte, abundînd în banalități și simple cuvinte ritmate în absența unei idei viabile, este un alt viciu al acestor producții și, am spune, al muzicii ușoare românești în genere;
— evoluția mai mult decît modestă a soliștilor noștri; cu excepția Margaretei Pîslaru (care a figurat, de altfel, printre laureați), interpreții români, au apărut șterși, cenușii, insignifianți; uneori s-au făcut auzite distonări flagrante (Dan Spătaru). „...Un foarte bun interpret de cîntece nu are neapărat nevoie de „o voce de aur". Dar, dacă nu posedă nici darul de a „diza" un text, de a insufla cuvintelor o vibrație emoționantă înseamnă că s-a rătăcit din întîmplare într-o zonă artistică unde nu are ce căuta" — spunea Hugues Aufray.

Pentru ca la viitoarea ediție a Festivalului brașovean, România să se afirme nu numai pe plan organizatoric, ci și pe cel muzical propriu-zis, se impun măsuri prompte. Soluțiile se cunosc, au fost în repetate rînduri sugerate în presă. Nu ne rămîne decît să le reformulăm, clare, concrete, fără echivoc:

— orchestrarea pieselor să revină în mai mare măsură compozitorilor;
— este dorit a se apela și la poeți adevărați și nu numai la „textierii" așa-zis profesioniști.
— instruirea sistematică, organizată, a tinerilor soliști, să cuprindă o formă de învățămînt specific, profilat după necesitățile interpretării genului: tehnică vocală, îndrumare actoricească, regizorală, învățarea unor limbi străine, cultură muzicală în genere.

FLORIAN LUNGU

LA „CASANDRA"

Nenorocirile din dragoste ale lui Arlechino şi ale prietenilor lui

Creaţie exclusiv italiană, „commedia dell'arte" — numită şi „commedia buffonesca", „al improviso", „istrionica", „di maschere" — reprezintă un moment de interes deosebit în istoria teatrului, un fenomen de totală originalitate în evoluţia artei spectacolului. Neavînd un text scris ci doar un subiect, o „canava", interesul publicului e determinat în primul rînd de jocul actorilor, nu de construcţia acţiunii sau psihologia personajelor.

Tocmai datorită acestei particularităţi, un spectacol „commedia dell' arte" este un foarte bun prilej de verificare şi afirmare a posibilităţilor scenice ale tinerilor interpreţi, un exerciţiu solicitînd mijloace de expresie foarte variate.

Textul prezentat de studenţii clasei Costache Antoniu este alcătuit de Ada d'Albon după mai multe canavale „commedia dell'arte", avînd toate elementele indispensabile genului : intrigi de dragoste care se împletesc între ele, se destramă şi se reîncheagă, încurcături, întîlniri şi recunoaşteri surprinzătoare, multă mişcare, multă agitaţie. Regăsim cîteva dintre personajele principale ale comediei italiene : Arlechino — şiret, lăudăros şi simpatic, veşnicul „soupirant" Pedrolino, ridicolii Pantalone şi Dottore, isteaţa Colombina, îndrăgostiţii care se ceartă, se împacă, sînt fericiţi, suferă, se despart ca să se reîntîlnească.

Regia (lector Victor Moldovan) a imprimat spectacolului un ritm dinamic, bazat pe mişcare, textul fiind susţinut de muzică, dans, momente acrobatice. Studenţii-actori se simt în largul lor în această atmosferă de veselă piaţă italiană, de explozivă tinereţe. Plăcerea cu care joacă, evidentă tot timpul, constituie unul din meritele spectacolului, determinînd în acelaşi timp cîteva creaţii actoriceşti de certă valoare.

Florina Luican îşi înţelege şi iubeşte personajul, conturează cu farmec propriu trăsăturile de mult precizate ale lui Pedrolino : naivitate copilărească, melancolică gingăşie sufletească, neîndemînare ridicolă uneori, dar simpatică totdeauna.

Un foarte bun Arlechino creează Ovidiu Moldovan, actor de o mobilitate scenică deosebită, întrunind calităţile necesare unui interpret de „commedia dell'arte" : mimică expresivă, plasticitate a mişcării, supleţe acrobatică, umor.

Un rol bine înţeles şi bine construit este Fularia, actriţei Ada d'Albon putîndu-i-se, totuşi, reproşa lipsa „nervului" necesar unei eroine de „commedia dell'arte".

În Capitano Spaventa, Dan Bubulici creionează cu trăsături îngroşate, de caricatură, tipul militarului prost şi infatuat, de o perfectă şi ridicolă opacitate.

În sfîrşit, cuplurile Colombina şi Franceschina, cele două servitoare maestre în încurcarea şi descurcarea intrigilor amoroase, bîrfitoare şi viclene dar devotate stăpînilor, sînt interpretate cu umor şi vervă scenică de Ligia Chirilă şi Aurora Roman. Mai puţin realizat e cuplul Pantalone — Doctorul (Iulian Voicu, Sorin Stratilat). Apelînd la o formulă comică de calitate mediocră, interpreţii nu adaugă nimic schemei cunoscute a personajelor. Cuplul clasicilor îndrăgostiţi Rosaura şi Lelio (Paula Bentz şi Dorel Iacobescu) e destul de fad, de necolorat. O nuanţă de autoironie în conturarea personajelor ar fi înlăturat artificialul, idilismul convenţional al eroilor.

CRISTINA DUMITRESCU

O noapte furtunoasă

După ce s-a crezut multă vreme că opera lui Caragiale rămîne impenetrabilă unor noi modalităţi de interpretare, ultimii ani au adus contribuţii interesante, menite să dezvăluie noi valori pe care scrierile clasicului le conţin. Numeroase studii teoretice, precum şi cele trei spectacole bucureştene, au adus publicului revelaţia unui alt Caragiale.

Dacă s-a exagerat sau nu, dacă s-a greşit sau nu, s-a discutat mult şi contradictoriu. Încercînd parcă să riposteze tendinţelor de modernizare, lectorul Octavian Cotescu montează pe scena Studioului I.A.T.C. *O noapte furtunoasă*. Interpreţii, studenţi ai clasei Beate Fredanov, au trebuit să se adapteze unei viziuni a cărei intenţie generoasă ar fi fost să redea publicului pe „adevăratul" Caragiale, fără a se face apel la „virtuozităţi". Caracterul declarat obiectiv, impersonal al punerii în scenă, a suferit o deformare pe care regizorul nu credem că şi-a dorit-o. Singurul scop al creatorului spectacolului a fost acela de a nu se denatura valoarea conţinută în sine de textul piesei. Lipsa unei intenţii hotărîte fac ca, preţ de două ore, să se „spună" un text ce devine subit arhicunoscut şi conţinînd un umor de calitate îndoielnică. Scena devine treptat teatrul unor înlănţuiri de efecte ridicole, realizate fără nerv, care schimbă, de cele mai multe ori, contextul replicei sau al situaţiei.

Prin îmbinarea comicului de situaţie cu comicul de limbaj, Caragiale dezvăluie efecte surprinzătoare care au drept scop înfierarea moravurilor unei lumi. Aflat în sală, constaţi că s-a citit de cele mai multe ori indicaţia rezultată din context : comic de situaţie. Pedalînd în principal pe modalitatea realizării acestui comic, sensul satirei apare schimbat. Este ştiut că totdeauna comicul se bazează pe discrepanţa ce se naşte între aparenţă şi esenţă. Absenţa maturităţii artistice lipseşte spectacolul studenţilor-actori de farmecul reprezentării aparenţei şi de principalul ei mod de manifestare — limbajul. Construcţiile aberante, împerecherea neologismelor cu provincialisme, accentele logice puse greşit duc la realizarea unui comic savuros ce dezvăluie falsele pretenţii ale lumii prezente în piesă. Spectacolul are un vag parfum de epocă, este o satiră de moravuri, dar acestea se dovedesc a fi virtuţi ale textului original, şi nu ale efortului creator, canalizat spre dezvăluirea acestor trăsături. Cele cîteva intenţii de a face „altfel" decît textul sînt timide şi se dovedesc a fi slab susţinute în scenă. Căutînd să provoace rîsul, creatorii spectacolului aglomerează efecte uzate deja şi distribuite anarhic. Mişcarea mecanică, se ştie, stîrneşte rîsul dar îngroşarea ei naşte exagerări neverosimile.

Senzaţia de lucru nefinisat provine din nivelul mediocru al interpretării actoriceşti. Majoritatea tinerilor actori au rămas la suprafaţa partiturii, înţelegînd din contextul piesei doar faptul că personajele joacă în faţa lor şi a celorlalţi un rol de care ei înşişi nu sînt convinşi. Ca atare, linia interpretării a mers pe caricaturizarea unor situaţii deja caricaturizate de autor. Jupîn Dumitrache (Valer Niculescu Delakeza) se dezvăluie greoi şi-şi pierde pe drum componentele caracterologice.

Personajul caragialesc avea o anumită convingere cu care-şi declara sentinţele. Studentul-interpret scapă această caracteristică şi personajul devine un prost senil. Nae Ipingescu (Alexandru Morariu) nu susţine şi nu completează în spectacol „personalitatea" lui Jupîn Dumitrache. Mimica lui contrafăcută, şi gesturile ridicole îl transformă într-un automat pe care „rezonul" lui Caragiale nu-l mai poate ajuta cu nimic. Intrînd în scenă înfuriat, răsuflînd din mers, Chiriac (Sandu Popa), rămîne de-a lungul întregului spectacol acelaşi. Adevărata sa faţă se transformă brusc în cea a unui obsedat instinctual. Mijlocie şi lipsită de interes este şi creaţia lui Costel Marinescu, în Rică Venturiano. Deplasarea accentelor în interiorul replicii fac retorismul personajului greu de crezut. Iar deruta se „joacă". Singura trăsătură care generează ridicolul personajului este miopia sa. Restul liniilor de profil rămîn nereprezentative.

În tot spectacolul, nota cea mai bună se poate acorda interpretării lui Spiridon (Anton Tauf). Compunînd cu grije un rol redus ca întindere, viitorul actor îi dăruieşte o atentă înţelegere şi un farmec personal deosebit. Sub masca de copil puţin alienat, se găseşte un viitor personaj matur, din lumea ce se agită în jurul său. Întruparea personajului feminin Veta suferă de aceleaşi rele ca şi întreg ansamblul. Gitta Moise Popovici încearcă de cîteva ori să contureze o Vetă coruptă şi lipsită de substanţă. Încercări sporadice, căci identitatea personajului rămîne confuză. Ziţa (Luminiţa Blănaru), are cîteva momente excelente de cochetărie de mahala, reuşind să dea aproape tuturor trecerilor prin scenă un farmec autentic.

GEORGE IULIAN

Un poem despre viaţă şi moarte : „Iulius Cezar" pe scena teatrului „Lucia Sturdza Bulandra"

Tonalitatea dominantă a recentei premiere de pe scena teatrului „Lucia Sturdza Bulandra" este dată de ritmul său menţinut la un nivel foarte ridicat şi de căldura pe care o degajă în permanenţă. Regia (Andrei Şerban) s-a apropiat de text pătrunzînd cu inteligenţă şi sensibilitate în ascunzişurile, subtilităţile şi profunzimile lui, vizualizîndu-i ideile, dîndu-le o haină concretă, materială, ridicînd faptele istorice pînă la ultimele lor semnificaţii şi consecinţe etice. Andrei Şerban a înţeles exact pînă unde merg evenimentele istorice şi unde începe drama umană, neoperînd o distincţie netă între cele două momente, aflate în spectacol într-o împletire armonioasă. Astfel, datul istoric îşi amplifică rezonanţele nu din înlănţuirea strictă a faptelor care l-au generat, ci din repercusiunile şi reverberaţiile pe care le are asupra echilibrului interior al personajelor, constituind mobilul declanşator al crizelor de conştiinţă violente ale eroilor. In această perspectivă, evenimentul istoric, ideile politice vehiculate de text nu formează în spectacol obiectul unor demonstraţii raţionale şi aride ; spectacolul nu se află în faţa expunerii unei lecţii de istorie şi politică. Ideile textului, cu variatele lor aspecte şi implicaţii, sînt sensibile şi concrete, emoţionante şi vii. Ele fac parte din însăşi existenţa personajelor, ele sînt conţinutul material al acţiunilor, le dau viaţă şi le provoacă moarte. Căci în ultimă instanţă textul devine în reprezentaţie un poem despre viaţă şi moarte, despre viaţă trăită cu pasiune şi dăruire în numele unor idealuri simţite şi consumate ardent, a unor idealuri care-şi transformă eroii în sublimi campioni ai umanităţii, în sfîrşit, a unor idealuri ce se dovedesc a fi în final amare şi inutile. Moartea se află implacabilă la capătul fiecărui eşec ca o încununare crudă şi absurdă a acestuia. Căldura, emoţia puternică şi tensiunea înaltă, fără momente de stagnare, constituie trăsăturile esenţiale ale spectacolului.

Moartea ca punct terminus al traiectoriei personajelor, al idealurilor şi existenţei lor ocupă în spectacol unul din locurile cheie. Accentele şi modul de tratare sînt foarte diverse dar semnificaţia actului în sine capătă rezonanţe profunde. Moartea e înfăptuită şi receptată în mod diferit, fie în funcţie de viziunea personajelor asupra ei, fie în funcţie de temperamentul lor, fie în funcţie de modul lor de a gîndi şi a se comporta. Aceste viziuni au fost materializate scenic în expresiile lor vizuale cele mai adecvate.

Moartea lui Cezar — văzută ca o acţiune purificatoare, o descătuşare a libertăţii, e înfăptuită ca un act magic, ca un ritual lent, dureros şi foarte trist. Scena, filmată parcă „au ralenti", cu gesturile încete şi dilatate pînă la insuportabil, este însoţită la fiecare lovitură de pumnal (de fapt mimată) de strigătul ghicitorului (sau poate al vieţii care moare), strigăt ce descreşte în intensitate dar creşte în dramatism pînă la şoapta egală cu ultima răsuflare.

Moartea colericului Cassius este fizică, cu spasme violente ; eroul se tîrăşte pe jos, se chirceşte de durere, horcăie, se tăvăleşte rînjind ; agonia sa este concretă, moartea sa chinuită, dar salvatoare. Moartea tristului lucid Brutus este lungă şi se înfăptuieşte continuu. Este de fapt o moarte spirituală, distrugătoare, este o moarte provocată de prăbuşirea unor idealuri care-i revelează inutilitatea, este o moarte declanşată de pierderea încrederii în sine şi în umanitate. Actul fizic al morţii lui Brutus nu este decît punctul final al unui proces de mortificare lent şi îndelungat.

O distribuţie solid construită compune şi dă viaţă scenic cu măiestrie concepţiei regizorale. Există de altfel o asemenea comuniune între intenţiile regizorale şi creaţiile actoriceşti, încît o analiză disparată a fiecăruia dintre ele este aproape imposibilă.

În rolul lui Brutus, Victor Rebengiuc îşi certifică încăodată calităţile remarcate deja în Richard al II-lea: interiorizare, capacitatea de a-şi insufleţi ideile, trecerile cu subtilitate de la o stare sufletească la alta. Jocul lui este firesc, degajat, de o căldură copleşitoare în scenele cu Lucius şi Portia, fascinant în scena discursului, inteligent şi pătrunzător în momentele de meditaţie filozofică. La antipodul lui Brutus, Cassius — Ştefan Iordache — este dezlănţuit, coleric şi orgolios, violent şi diabolic, dar cu o cuceritoare putere de convingere. Emmerich Schäffer (Marc Antoniu) îşi construieşte personajul cu minuţie, controlîndu-i şi justificîndu-i scenic fiecare reacţie şi gest. Jocul lui este lucid, cu un ritm interior bine gradat, pînă la izbucnirea violentă din scena discursului. Apariţie diafană şi eterică, Gina Patrichi — Portia, aduce cu sine, în întunecata lume a lui Brutus, un alt univers ţesut din poezie, candoare şi gingăşie. Virgil Ogăşanu în cele trei roluri, Ghicitorul, Artemidorus şi poetul Cinna, este de fiecare dată altul, straniu şi ciudat în primele două, nevinovat în prostia şi infatuarea lui, dar tocmai de aceea tragic, în cel de-al treilea. Supleţea şi sensibilitatea sînt cele două calităţi principale ale jocului lui Florian Pittiş — Lucius. Rolul său este compus din tăceri, din căldura privirii, din frumuseţea şi eleganţa mişcării.

Din lunga distribuţie se mai remarcă Gh. Ghiţulescu (Cezar), Ana Negreanu (Calpurnia), Ion Caramitru (Octavius Cezar), Puiu Hulubei (Casca) şi Dorin Dron.

O trăsătură constantă a spectacolului este plasticitatea, rezultantă a contopirii armonioase într-un întreg a cadrului scenografic şi a mişcării. Regizorul posedă o măiestrie deosebită atît în plasarea personajelor în scenă, realizînd adevărate încadraturi cinematografice (vezi monologul lui Cassius din faţa punţii sau scena cîntecului lui Lucius) cît şi în mişcarea lor, caracterizată prin putere de sugestie şi poezie. Revelatoare în acest sens este lupta. Dezorientarea, groaza şi dezordinea sînt sugerate scenic printr-o proliferare a mişcării în toate sensurile, creînd o senzaţie insuportabilă de haos şi infern.

Decorul (Liviu Ciulei) compune prin atmosfera sa, şi posibilitatea de a crea variate locuri de joc, un cadru adecvat desfăşurării ample a mişcării. Costumele (Ovidiu Bubulac) aduc o contribuţie esenţială plasticităţii spectacolului prin supleţea lor şi prin senzaţiile vizuale create în mişcare de culori.

În plastica generală a spectacolului, un rol important îl are iluminarea care creează prin decupaje luminoase, prin clar-obscururi şi prin jocurile de umbre şi lumini un adevărat poem vizual.

ANCA BRATEŞ







TREI IMAGINI DIN SPECTACOLUL „COMEDIA DELL'ARTE" PE SCENA „CASANDREI"

Autobiografia unei conştiinţe artistice

O precizare esenţială de la început : cartea lui Radu Beligan *Pretexte şi subtexte* nu are nimic comun cu acele melancolice colecţii de amintiri datorate unor venerabili actori cu cariera încheiată. Radu Beligan nu scrie amintiri. Cartea nu e a actorului. Nici a conducătorului de trupă. Cititorul are în mînă opera cu excelente calităţi publicistice a unui om de cultură cu largi cuprinderi literare şi artistice, prezenţă exemplară în viaţa noastră teatrală.

Pretexte şi subtexte e cartea unor întrebări şi a unor răspunsuri. Camil Petrescu îl vedea pe Beligan la începuturile carierei sale ca un semn de întrebare, o prezenţă fascinantă şi enigmatică a scenei. Beligan este în această carte acelaşi semn de întrebare, obsedat de nedumeririle lumii contemporane, fericit pentru toate certitudinile ei. O disponibilitate adolescentină pentru receptarea realităţii inconjurătoare (călător prin toate ungherele lumii el notează şi revelează curiozităţile cu bucuria primului descoperitor), o curiozitate acerbă pentru toate convulsiile vieţii literare şi artistice de pretutindeni, dovedind o intelectualitate solidă şi efervescentă, o judecată decentă şi lucidă (calităţi atît de rîvnite) asupra artei confraţilor — Beligan ni se înfăţişează cu nedisimulată francheţe ca un umanist. Căci toate consideraţiile, de o varietate deconcertantă, dezvăluie cu pregnanţă omul de cultură cu grave responsabilităţi, neîncetat îngrijorat de destinele culturii contemporane, atent la ceea ce ar putea vicia funcţiile ei esenţiale, o conştiinţă artistică cu desăvîrşite probităţi profesionale şi sociale. Avem deci în faţă nu paginile unei autobiografii de mare actor, ci autobiografia unei conştiinţe artistice de primă mărime în cultura noastră.

Virtuţile literare ale cărţii se impun şi ele la fel de repede cititorului. Nu va găsi nimeni în carte pagini de literatură în stare pură, căci actul literar a fost pentru autor cu totul involuntar şi e cuprins în acele numeroase observaţii directe şi precise asupra oamenilor. Primul sentiment e că autorul vrea să se deghizeze în moralist şi pedagog, că îşi revarsă în mici crochiuri pamfletare ironii blînde la adresa confraţilor, mici panseuri despre meserie, de genul : „Un coleg care a încercat în tinereţe să-şi facă un drum în teatrul parizian îmi evocă cu nostalgie acele vremi : — Eh, ce frumoase eşecuri !" Sau : „În artă e suficient o zi pentru a-ţi face un nume, dar îţi trebuie o viaţă ca să-l păstrezi". Fragmentele cele mai numeroase surprind prin profunzimea observaţiei asupra naturii umane, prin tristeţea descoperirii exacte a răului, prin capacitatea de a desena un caracter din cîteva fraze. Aici meritul nu mai e al moralistului, în nici un caz, ci al artistului adevărat, cu privirea deschisă asupra lumii.

Cartea mai are şi calitatea (care nu e ultima) de a fi pasionantă la lectură. E scrisă într-un stil alegro, viu, nervos, care o face simpatică cititorului de la prima pagină. Căci acesta descoperă repede în carte acel zîmbet ironic şi melancolic al excelentului actor — şi o urmăreşte pînă la ultima pagină ca pe un pasionant spectacol. Ca orice întîlnire cu Beligan, şi lectura acestei cărţi e memorabilă.

N. COZLA

din dealul COPOULUI

Nu este momentul să spunem cine s-a născut şi cine a trecut prin Iaşi. Se ştie. Dar un asemenea pămînt cu asemenea oameni şi apusuri şi toamne, nu secătuieşte.
Există într-adevăr şi teiul din dealul Copoului dar mai există o avalanşă de tineri care şi-au dorit o revistă şi o au, care îşi doresc o editură şi probabil o vor avea. Numele cîtorva este de mult cunoscut, debutînd editorial. Unii au părăsit Iaşul mînaţi de vînturi, de treburi, alţii au rămas să mai găsească ceva. Cei ce ni se mărturisesc acum sînt tineri, furtunoşi sau meditativi, temperamental deosebiţi, dar animaţi de frămîntarea de a-şi găsi o cale proprie, de a răspunde la nişte întrebări care sînt ale secolului.
Grupaţi în cenacle, grupaţi cîte doi, nu interesează, cineva de aici va trebui să-şi înalţe glasul care să fie al lui şi al ţării. Dacă nu din această pagină, cei pe care nu i-am găsit.

ADI CUSIN

Adrian Copacinschi

Să cînţi frumos

Să fugim cu soarele-n inimă
Şi cu pumnul acela de ţărînă
Uitat de bătrîni în cana cu vin.
Ţine minte ce-ţi spun :
Intr-o noapte vor grăi stelele
Ca nişte domniţe-ndrăgostite
De mioara noastră din rai :
Să nu spui nimic,
Să te faci că mori cu capul
pe cîmp.

Şi să cînţi frumos la moartea ta.
Apoi ascunde-te-n soc şi-n fag.
Eu voi pune muşcate la poartă,
La uşă şi la geam
Şi voi născoci o doină
Să te pot săruta pe frunte
Cînd trec cu calul la pas
Pe-o coamă albastră de deal.

Dan Rotaru

Reflecţii nocturne pe ploaie

O, cum a orbit de-odată cerul !
Ii cad ochii, orbi de-atîta viaţă...
In ei se spală oamenii de vorbe,
Innebunind de-atîta dimineaţă...

Ne plimbăm prin gîndurile noastre
ca prin inima unei femei
care-a vrut ca soarele s-apună
în pămîntul din privirea ei...

De tăcere sîntem uzi pe haine.
Cum ne rătăcim în cîte-un chip !...
O. de ce de fiecare dată
îmi deschide cineva-o fereastră
şi-mi închide lumea, să nu ţip ?...
Pentru Dumnezeu ! Lăsaţi tăcerea
să-mi inunde ochii pîn-la ploaie !
Cerul, cînd vrea el să strige, strigă
în graiul lui. Şi soarele-i doar glasul
de lumină care-n cerc se-ndoaie...

Nici n-am ars un gînd pînă la scrum,
Că m-a şi strigat o uşă-n faţă...

De tăcere hainele mi-s ude.
Stau şi-mi şterg cu palmele-amîndouă
chipul parcă smuls dintr-o privire-a
ochilor orbiţi de-atîta viaţă...

Atmosferă

Uite, de-aici încep eu. Va trebui
să schimb poziţia soarelui, mai ales.
Nu de-aceea, dar în idei
umbra cade doar pe înţeles...

Veţi găsi aici mărăcini în statui,
plecări şi întoarceri, sentimente de scrum.
Inaintaţi fără frică, nu uitaţi că orice flacără
se apără doar cu zgură şi fum...

De n-ar fi să ne zboare prin simţuri
peşti imenşi, cu vise în dinţi,
N-am mai şti că purtăm în cuvinte
un pămînt cu care ieşim în noi din părinţi...

De profundis

La Borşa morţii sînt îngropaţi
În faţa casei sub copaci,
Spre seară cînd apele-s văduve
De brazii retrăgîndu-se-n daci.

Deci ca după un lucru săvîrşit —
Trecerea-n lut a celui mort adică,
Bărbaţii îndeasă-n sare pîinea
Şi-o mestecă-n două cu palincă.

Vara cosesc pînă lîngă cruce,
De două ori în toate verile,
Iar fetele celor îngropaţi sub meri
Îşi pun în sîn pietroase merele
Feciorii să le sfarme miezul dulce.

Un drum de la Prislop la Dorna,
Intors şi iar adus şi iar întors
Pe sub pămînt de lut şi piatră,
Drum neted părintesc, de os.

Patrie surd pecetluită
Din veci sub asta vie deci,
Şi unică la fel pe veci.

Muşc merele de Borşa grele
Larg ochiul lacrima şi-o coace
Şi ca o taină-n deslegare
Crescînd de mii de ani încoace.

Emil Nicolae

Baladă

Pisica de-ntuneric dă tîrcoale
cu ochii-candele arzînd pedepsitor
şi în răstimpuri alungeşte ghiara
moale
între cadranele secundelor ce mor.

Pisica de-ntuneric dă tîrcoale
armurilor cu apă vie de ulcior
şi le răstoarnă în ţărînă, goale
de ultimul lunatec luptător.

Pisica de-ntuneric dă tîrcoale
prin glezne de văzduh dogoritor
unde se-ndoaie nopţile de jale
pentru mireasa unui fiu risipitor.



Daniel Lascu

Măşti

Nimeni nu mai bate toba, poate că-i prea
tîrziu
Au început să ne crească unghii din răsuflare.
Dar trebuie să mă las în voia acestor balansoare
Zdrumicîndu-mi sîngele...
Şi habar n-am dacă voi găsi prieteni printre voi
Ameţesc şi mă întorc după fiecare cuvînt rostit,
Dar acolo unde bîntuie focul sîmburele
neîmblînzit
Văd chipul vostru rotunjindu-se...
Cum creşte lumina, o simt ritmîndu-mă
Ca într-un bîlci pînă ce-mi dau lacrimi de durere
Fulgeră singurătatea chipului meu printre stele,
Se-nclină cumpăna lumii
„Quosque tandem abutere Catilina patientia
nostra ?
Te întrebăm cu toţii iubitule, unşi de duioşie
Simţi tu spaima zeului agonizînd de mînie,
Plînsetul încă domol ?
Acum, cînd vînturile amare vin din depărtări
Inchid băcanii uşile sufletelor noastre
… nu bănuieşte nimeni cît de caste
…nt fecioarele din Sybaris !

Valeriu Condurache

Mîine

Ce cauţi, călătorule ?
Un mîine care să fie
gîndul unui ieri.
Un mîine altfel decît azi.

Eşti orb, călătorule,
eşti atît de orb !
Şi astăzi este un mîine,
gîndul unui ieri.

Şi abia mîine vei vedea,
dar răscrucea va fi în urmă
şi vei orbi din nou,
şi vei orbi, călătorule.

Gheorghe Lupu

Descălecînd

Noroc şi să ne vedem în poezie
La maluri măcinînd eternitate
Cînd sentimentele-s o herghelie
Scăpată din poveşti pe jumătate.

Descălecăm brusc innodaţi tăcerii
Spre obîrşii, spre măduva din căzi
Unde trăiesc în salturi roşii jderii
Îmbrăţişînd imaginare prăzi.

Ne-ntoarcem pe la casele noastre, cum se zice,
Să fim în rînd cu lumea : cuminţi şi gospodari —
Tocmai atunci prin neamuri se zbat ca nişte bice
Fetele — rugăciuni furate de tătari.

Mamele varsă-n candele lună vie.
Cădem în temelii. Nu se mai poate.
Noroc şi să ne mai vedem în poezie
La maluri măcinînd eternitate.

Angela Traian

De toamnă

Eram singuri pe culmea aceea de deal
Cu toamna lîngă inimă, lîngă bocet uscat
de frunzare
Soarele murea în braţele noastre
Şi nu-i puteam aprinde la căpătîi, o floare

Lumea în jur se prăbuşea dureros
Frunzele îngălbenite umpleau căile zării
Poate-ar fi trebuit să-ţi spun să rămîi
Cădea cu gestul renunţării.

Poate-ar fi trebuit să-ţi spun să rămîi
Mai ştiu eu de ce uneori lumea atîrnă de-un gest,
de-un cuvînt
Cînd tîrziu de absenţa ta m-am lovit era lună
Şi cîntece negre treceau prin fluiere albe de vînt.

N-am mai înţeles furtuna iscată în urmă
Acel amestec straniu de cer şi pămînt
Acele frunze uscate căzute din lună
Şi-acele cîntece negre trecute prin fluiere albe
de vînt

Şi-am rămas singură pe culmea aceea de deal
Cu toamna lîngă inimă, cu primăvara mult prea
departe
Soarele murise în braţele mele
Şi eu nu ştiam încă nimic despre moarte.

Iolanda Malamen

Requiem

Fata Morgana este comerţ cu rouă pămîntie
şi nu ne trebuie rătăcirea ca s-ajungem la ea.
Copacii rupţi din evantaiul recoltei
robotesc un praznic de moarte la colţuri de stea.

Eu în superbele ghete ale copilăriei
muşc din bunici cu cîinii cei mai de rasă.
Vezi, îmi spun cucernicii iadului,
cît de orfană eşti,
dacă nu te-ai născut frumoasă ?

... postrestant ...

proză

Spaţiul oferit poştei redacţiei suferă o modificare fortuită. Un oarecare Mihai Călin (n-am reuşit să aflăm ce personaj grotesc se ascunde dedesubtul acestui nume), ins dubios, abuzînd de bunăvoinţa cu care ne simţim datori să-i înconjurăm pe toţi cei ce ne trimit încercările lor literare, ne-a vîndut ca producţie proprie o schiţă *nepublicată* a cunoscutului scriitor Dumitru Ţepeneag. Povestirea — excelentă — a apărut, prieteni intimi ai lui Dumitru Ţepeneag (în momentul de faţă, la Paris, într-o călătorie de studii) ne-au semnalat în „Gazeta literară" furtul (de farsă nu poate fi vorba !) şi ne cer, pe bună dreptate, să-l punem la punct pe individul cu apucături ce intră în atenţia nemijlocită a Miliţiei. Dar infamiile de genul acesteia, din nenorocire, rămîn totdeauna nepedepsite, pentru că cei ce le săvîrşesc sînt destul de laşi ca să-şi ţină în umbră rînjetul. În josnicia lui, pretinsul Mihai Călin va fi trăind clipe de satisfacţie... Se ştie, însă, că, prin ceea ce a făcut , n-a stîrnit decît silă şi dispreţ. Pun punct, scîrbit, şi trec la discutarea unei părţi din manuscrisele primite în ultima vreme.
MIHAI DRIŞCU : Prima dintre schiţe apare, poate chiar în acest număr zic poate, fiindcă, uneori, secretariatul de redacţie, strîns cu uşa de evenimentele culturale care se cer neapărat inserate, împinge unele materiale spre luna următoare.
RĂZVAN DEMETRIADE : Schiţa „Ger" trozneşte pe la încheieturi, şi mai ales pe la limba română. O mostră: „Stelele au căzut toate în zăpadă şi au devenit verzi. Urlătoarea este pustie. Doar microbul fotbalului a rămas în aşteptarea returului". Mici sughiţuri cu cuc, chestii care se pot înşira pe zeci de pagini — dumneata ai cel puţin cumsecădenia să te rezumi la două file numai. Mulţumesc.
M. TÎRZIU : „Toată vina o poartă numai"..., numai autorul, zic eu. Ce pot să fac cu cînd dumneata începi lucrarea după cum urmează : „Lucrurile logice dintotdeauna, le spunem pe nume, despre ele ştiind că nu pot fi cauzate de alte cauze decît cele cunoscute, deci ele fiindu-ne naturale în aşa măsură, încît le scutim de manierismul discutabil al demonstraţiei". Şi zici, între paranteze, sic ! De acord, şi vom vedea ce va fi... mai tîrziu. Deocamdată, timp pierdut.
GUGA SILVIU : Vei primi cartea poştală. Regret, însă noi n-am primit schiţele. Dacă vii la Bucureşti, cum spui, adu-le cu dumneata.
A. BRILIGIELE : Pozezi, stimabile ! Dacă eşti femeie, ţi-ar sta bine blondă ; bărbat, tuns. Oricum, să ştii că fraza : „porţile ospiciului duhneau fulgerător, în plină idee, mai ales fiindcă te preocupă o rememorare" nu mi-a dat mari bătăi de cap. E limpede ! E nevoie de puţină somnoterapie. Eh, domnişoară (sau, domnule), asteniile de primăvară !
SVETLANA NEDELCU : Te rugăm să ne trimiţi şi celelalte schiţe. Bănuiesc (iartă-mi termenul) că în curînd te vei număra printre colaboratorii noştri. Aşteptăm.

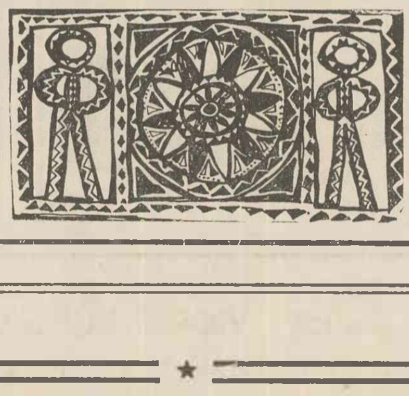
P.S.
Tovarăşul Simionescu ne mustră într-un articol că în revista noastră dăm prioritate schiţelor de coniac şi cîrciumă. Sus-numitul autor, cunoscut exeget al muzicii corale, trece sub tăcere faptul că noi, la această rubrică, am atacat în fiecare număr literatura de inspiraţie Cucu-bar. Orice lector de puţină bunăcredinţă ar fi observat acest lucru. Tovarăşul Simionescu n-a vrut să vadă, n-a avut timp. Nici o nenorocire. Durerea începe acolo unde domnia-sa se apucă să citeze exclusiv numai pasaje (şi nu lucrări luate în ansamblu !) care să-i servească *tema*. Sîntem, după cîte ştiu eu, o revistă literară-artistică scrisă de tineri pentru tineri, şi în această calitate, indiferent că-i convine sau nu tovarăşului Simionescu, avem obligaţia morală şi estetică să lăsăm cale liberă literaturii produsă de cea mai fragedă, în scara vîrstei, generaţie de scriitori ai ţării.
Dar iată sînt gata să las totul la pămînt şi să accept termenii tovarăşului Simionescu, cu condiţia expresă ca şi domnia-sa să accepte că literatura care se publică, din cînd în cînd, în spaţiul unde i-a fost inserat articolul, nu satură nici pe departe toate gusturile. Dar ştiu, mi se va răspunde, că gustul etc. etc.

FĂNUŞ NEAGU

poezie

Dorin Cîmpeanu : Deşi pînă la pastişă epigonică, versurile dv. îi pot procura lectorului clipe de haz, de destindere. Cînd nu sînt Prevert sau Sorescu, unele dintre compuneri dovedesc sensibilitate, receptivitate la inedit. De cele mai multe ori — adesea frizînd macabrul — întîlnim „divertismente" de ţipul celei pe care o citez : „Din cele 99 de organe capitale / el nu a rămas decît cu 33 ; / zece le-a rătăcit prin buzunare, / războiul l-a fraierit cu alte zece, / zece le-a împrumutat prietenilor / şi le-a regăsit reci / şi cu speranţele zdrobite. / zece i-au fost furate / iar cu celelalte nu s-a mai înţeles / şi a rupt toate relatiile. / Într-o zi a descoperit că e olog. / L-am găsit în hala de carne / rugîndu-se de măcelar / să-i înapoieze doar inima". Dacă — stimulat de dv. — ar trebui să vă fragmentez poeziile şi să le aleg pe cele care-mi plac, atunci le-aş caligrafia pe acestea : „Acum învăţ cum să o iau la trap / ca să ajung mumie înţeleaptă". Reţin de asemenea, cu titlu de curiozitate cuvîntul „nescăpat" care ar trebui să însemne „salvat". Şi cam atît !
Gabriel Juga : Frumos *Cîntecul pentru tristeţea zimbrului*, preţios şi retoric *Fierbintele galop.*
Scughean Ştefan : Simple exerciţii de atelier (deocamdată) palide creionări care nu sînt decît o tardivă lunecare în „apele teritoriale" ale altor poeţi. Mai trimiteţi.
Borcănescu Mihai : Nu e prea de vreme, la 16 ani să încercaţi aventura versului alb ? Credeţi că v-aţi însuşit toate tainele prozodiei clasice ? Poezia *Am scăpat, am scăpat* nu mă îndreptăţeşte să întrevăd în dv. un poet posibil dar nu uit că aveţi numai 16 ani şi că printr-o muncă stăruitoare, dublînd anumite palide (acum) semne bune, s-ar putea să-mi infirmaţi părerea formulată mai sus.
Diaconu Virgil : Cele două poezii nu depăşesc nivelul unor compoziţii şcolare pe teme date. Dar, cum se pare că Domnul Profesor Eros a început să vă examineze, „notiţele" de la cursurile sale nu este exclus să se convertească în vers... Pe mai tîrziu, deci...
Ion Grigore Bălan : Versificarea cu totul neglijentă, banalitatea pretextelor lirice, mă împiedică să vă reţin măcar una din producţiile trimise. Aceasta în ciuda unor pîlpîiri („Prin cerurile lor se întorc / păsările din cărbune").
Vasile Terzea : Ciclul trimis dovedeşte — faţă de ultimul transport — un progres evident. Propun secţiei de poezie *Ceas, Scrisoare expediată tîrziu* şi *Mari străzi*. Atenţie ! Vă paşte pericolul unui anume sentimentalism, compuneţi excesiv numai tablouri „frumoase" şi nu vă cenzuraţi suficient în versurile de dragoste în care cu o „sinceritate" care nu e a artei vă exprimaţi ca în romanţe : „Vine primăvara, iubito"... „Deschide-mi poarta că rănile încă mă dor" (De ce-l transcrieţi pe Bolintineanu ?) „...zarzărul nostru dintîi".
Leon Iancovici : Poezia ar merge dar *numai* ca parodie a manierei lirice tip secolul 18 : „Ce e marea ? Printre dealuri / Ape spumegînd în valuri, / Şi femei nesăţioase / Şi bărbaţi trăgînd la coase / Şi-un cer mare peste case". Şi aşa mai departe...
Bogdan Ghiţă : La 18 ani vă propuneţi un epitaf cutremurător de bombastic dar de aplaudat pentru extensia arcului fanteziei : „Cînd mă voi stinge, să-mi luaţi drept preot / piramida lui Keops, pentru ca în letopiseţul istoriei / să fiu trecut drept fondatorul ermetismului antic". Vă ambiţionaţi să rezolvaţi în puţine cuvinte dileme care îi frămîntă de mii de ani pe poeţi : „Dincolo de existenţă / se află abisul. / În colţul abisului / sîngerează infinitul / Deasupra infinitului / străluceşte neantul". Vă recomand o „baie" de simplitate, renunţaţi la cuvintele umflate, pompoase, căutaţi să spuneţi cît mai puţine neadevăruri... După aceea, vom mai vorbi. Fiindcă, repet, cred că în versurile dv. e, vag întrezărit, acel fatidic „ceva".

GHEORGHE TOMOZEI



Ilustraţia numărului:
Mihu Vulcănescu
Dan Cioca
Benone Şuvăilă
Victor Sălăgean
Cristian Pop

MICA ANTOLOGIE DE UMOR SCIENCE-FICTION

FREDERIC BROWN

1. Sentința
2. Absurditate

1.

La un ceas după aterizarea sa pe a doua planetă a stelei Antares, Charley Dalton, cosmonaut de origine terestră, comisese o infracțiune destul de gravă. Ucisese un antarian. Pe multe planete, asasinatul e o infracțiune minoră ; pe multe altele e o acțiune lăudabilă. Dar pe Antares II e un delict capital.

— Ești condamnat la moarte, decretă solemnul judecător antarian. Moarte prin dezintegrare, mîine în zori. Sentința era fără apel. Charley fu condus în apartamentul condamnaților.

Apartamentul se arăta a fi alcătuit din optsprezece camere fastuoase, fiecare prevăzută, foarte bine prevăzută, cu o mare diversitate de mîncăruri și băuturi, sofale și orice alt lucru și-ar fi putut dori, inclusiv cîte o femeie superbă pe fiecare sofa.

— Să fiu al naibii dacă-nțeleg ! spuse Charley. Paznicul antarian se aplecă spre el și-i explică :

— Așa e obiceiul pe planeta noastră, pentru ultima noapte a celui condamnat să moară în zori. Îi oferim tot ce și-ar putea dori.

— Merită osteneala, observă Charley. Spune-mi, te rog, abia aterizasem cînd s-a-ntîmplat povestea aceea și n-am avut timp să cercetez ghidul planetei. Cît de lungă e noaptea, aici ? Cîte ore durează o rotație a planetei ?

— Ore ? repetă paznicul Trebuie să fie un termen terestru. Am să telefonez astronomului regal pentru o confruntare a timpului celor două planete.

Telefonă, puse întrebarea, ascultă. Apoi îi spuse lui Charley Dalton :

— Planeta Terra săvîrșește nouăzeci și trei de revoluții în jurul soarelui său în timpul unei perioade de întuneric pe Antares II. O noapte de-a noastră e egală cu nouăzeci și trei de ani de-ai voștri. Charley suieră încet și se întrebă dacă va rezista atît. Paznicul antarian, a cărei viață dura ceva mai mult de douăzeci de mii de ani, se înclină cu un aer grav și compătimitor, înainte de a se retrage.

Charley Dalton se pregăti să înfrunte oboseala acelei lungi nopți de ospăț, chef și etcaetera, chiar dacă nu exact în această ordine. Femeile erau într-adevăr frumoase și el călătorise prin cosmos o bună bucată de vreme.

2.

Domnul Weatherwax întindea meticulos untul pe pîine. Vocea lui sună hotărîtă :

— Draga mea, vreau să fie limpede o dată pentru totdeauna : în această casă nu trebuie să se mai afle niciodată astfel de lucruri stupide.

— Da, Jason. Eu nu știam...

— Sigur că nu știai. Dar tu răspunzi de ceea ce citește fiul nostru

— Voi fi mai atentă, Jason. N-am văzut broșura aceea cînd a adus-o acasă. Nici nu știam că e aici.

— Nici eu n-aș fi știut dacă, întorcîndu-mă astă noapte, n-aș fi deplasat, cu totul întîmplător, una dintre pernele de pe divan. Revista era ascunsă sub ea și, firește, am răsfoit-o.

Vîrfurile mustăților domnului Weatherwax vibrară de indignare :

— Noțiuni absolut ridicole, idei cu totul nesăbuite. *Știință fantastică*, într-adevăr !

Luă o înghițitură de cafea, ca să se liniștească.

— O grămadă de idioții gratuite și absurde. Călătorii în alte galaxii cu sonde spațiale sau cum naiba le spune. Mașina timpului, teletransport... Aiureli, simple aiureli.

— Dragul meu Jason, spuse soția sa, de astă-dată cu un pic de asprime în glas. Te asigur că voi face de acum înainte tot ce e posibil pentru a controla cu mai multă atenție lecturile lui Gerald. Sînt întrutotul de acord cu tine.

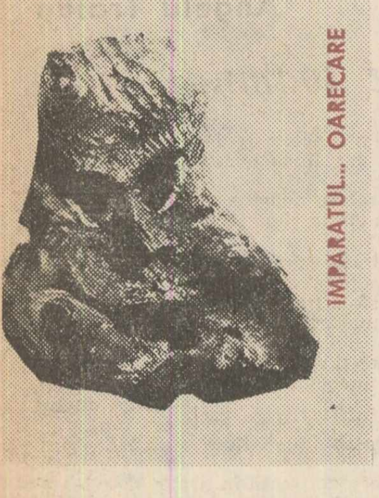
— Mulțumesc, draga mea, răspunse domnul Weatherwax, mai amabil. Mintea tinerilor nu trebuie să fie otrăvită cu asemenea fantezii necontrolate. Privi la ceas, se ridică în grabă, își sărută soția și ieși. Închise ușa apartamentului, intră în cilindrul antigravitațional și pluti încet de-a lungul a două sute de etaje pînă la nivelul străzii, unde fu atît de norocos încît prinse din zbor un atomo-taxi. Dădu adresa șoferului robot — „Stațiunea lunară !" — apoi se sprijini de spătar și închise ochii, ca să capteze programul de televiziune telepatică. Spera să vadă jurnalul despre ce de-al patrulea război marțian, dar era doar obișnuita rubrică de știri a Centrului Nemuririi, așa că renunță.

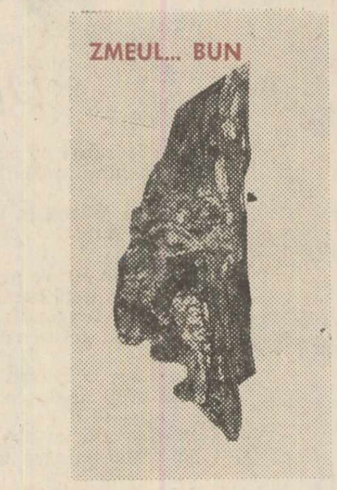
Frederic Brown nu este un nume necunoscut cititorilor revistei „Amfiteatru". El face parte din „vechea gardă" a science-fictionului american și este autorul unor cărți de răsunet, printre care „Wat mad Universe" („Ce univers smintit"), scînteietoare parodie a acelei space-opera care transpune în cosmos poncifele westernului și ale epopeii lui Al. Capone et comp.

Povestirile de mai sus, desprinse din volumul „Angeles and Spaceships" (Îngeri și cosmonave) ilustrează o altă fațetă a celebrității lui Brown, mare specialist în micronarațiuni științifico-fantastice. El deține, de altfel, recordul în materie :

„Ultimul om de pe Pămînt stătea singur într-o încăpere. Se auzi o bătaie în ușă..."

ION HOBANA

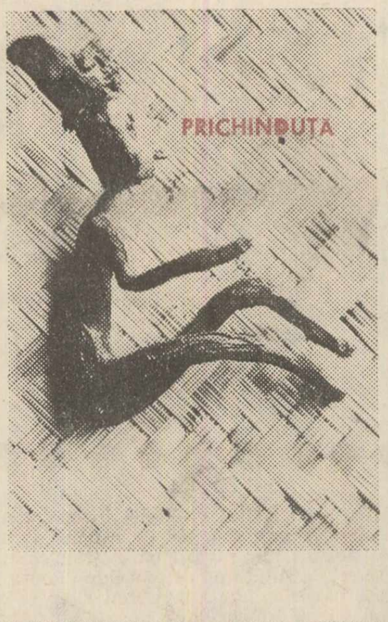


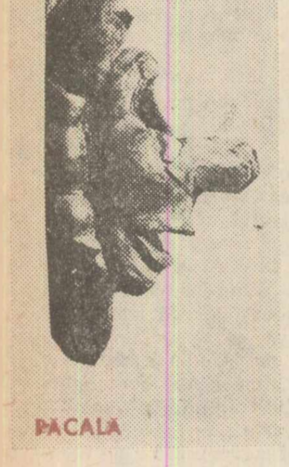


PERSONAJE DE... BASM
sculpturi în rădăcini de copac

de Mircea Grigorescu-Horeanu



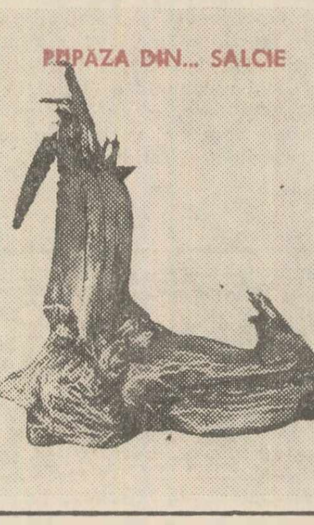












Umor bolnav

Stranie împerechere de cuvinte. Și totuși denumirea și materialul există ! S-au născut pe continentul celor mai elefantiazice curiozități : în S.U.A. Părintele lui e umorul negru, de asemenea de origină anglo-saxonă. Dar copilul și-a întrecut părintele. Robert Benayoum, prefațînd o suită de atare glume (să le zicem !) în revista „La Breche" subliniază cîteva caracteristici ale genului : de obicei trebuie să fie scurte ; provoacă o atitudine de corupție mintală vecină cu grotescul. La auzul unei asemenea glume, mai curînd tresari decît rîzi. Deci : surprindere, schimonoseală. „Un text de «umor bolnav» doboară zidurile cele mai intime ale cumpătului și ale demnității", constată satisfăcut și imperturbabil prefațatorul lor. Mai aflăm că în S.U.A. sînt la modă felicitări cu texte insultătoare sau blesteme : „Aniversare veselă. Poate că e ultima". Alta : „Sînteți suferind ? Nu vă fie frică, sfîrșitul se apropie". Un magazin face vînzare excelentă cu jocul „Loviți pe infirm !" Același magazin acordă premiu un tichet la avion pentru o călătorie în India, „în plină perioadă de foamete". Cîntecul „În Massachusset n-o dezmembrezi pe mamă-ta" a devenit un succes pe Broadway. Textierul Tone Lehrer a creat tangoul masochist „Tînjesc după mîngîierea buzelor tale, dar și mai mult după aceea a bicelor tale". Succesul e colosal. Gusturi și gusturi... Se citează și nume de premergători ai genului : A. E. Housman, Harry Graham, W. C. Fields (inițialele îi aparțin). Iată o mostră de dialog de... precursor :

Fields : O apuc pe bătrînă și cu un singur pumn îi sfărîm toți dinții.
Barmanul : Nu, te înșeli ; pumnul i l-am dat eu.
Fields : Se poate ; în tot cazul eu i-am dat primul picior.

Și acum, cîteva exemplare din acest umor care înflorește în Occident :

— Pentru lepră, vă recomand Insula Dracului.
— E bună ?
— Faimoasă. (Strîngîndu-i mîna). Acolo am luat-o pe-a mea.

— Mamă, ce e acela un complex al lui Oedip?
— Taci și sărută-mă.

— Maman, aș putea să-mi cumpăr o rochie de primăvară ?
— Sigur că nu, George !

O dansatoare de cabaret, atinsă de o boală fără leac, simte că i se apropie sfîrșitul. Înconjurată de prieteni și de membri din familie, ea mai articulează cu greu :
— Adio, mă duc, cha, cha, cha.

După ce și-a ucis cu pușca tatăl și mama, tînărul vinovat, în vîrstă de opt ani, invocă drept circumstanțe atenuante faptul că e orfan.

O femeie îngrozită își cheamă soțul :
— Repede, repede, scumpule, copiii tăi și copiii mei se pregătesc să-i bată pe copiii noștri.

Și în astă sîmbătă după prînz, ca de obicei, Arthur făcea cele optsprezece puncte la clubul de golf. La al șaptesprezecelea punct, atenția îi fu atrasă de un cortegiu funebru care trecea pe aleea vecină. Tacticos, își scoase pălăria tiroleză fantezistă și nu reluă jocul pînă ce procesiunea nu se îndepărtă. Cîteva minute mai tîrziu, la club, un jucător se apropie și-i zise :
— Am apreciat frumosul domniei voastre gest de adineauri și vă felicit. Puțini jucători de forța domniei-voastre s-ar fi oprit la al șaptesprezecelea punct, ca să salute o înmormîntare.
— O, e normal, răspunse Arthur, am fost căsătorit cu scumpa Edith patruzecișitrei de ani.

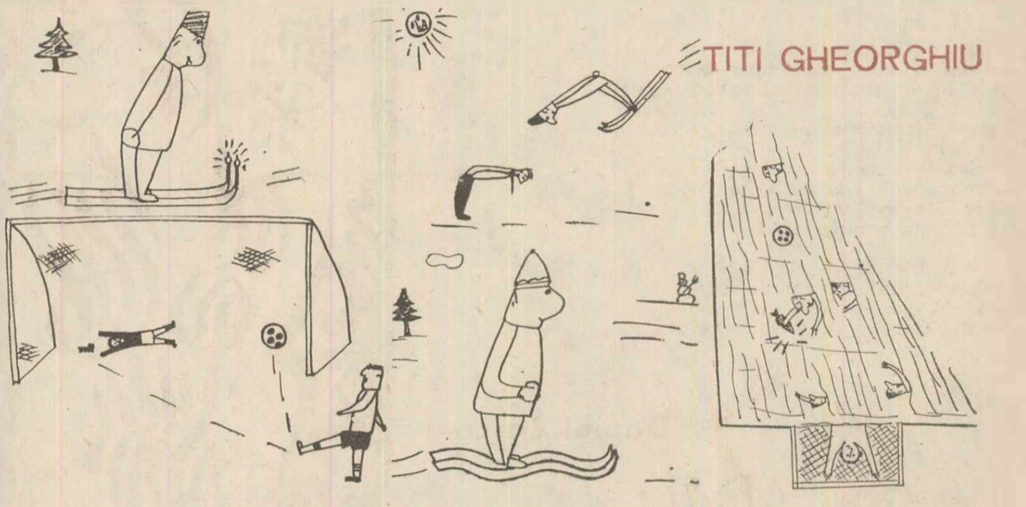
— Ce mai face zburdalnica dumneavoastră bunică ? Se mai dă pe balustrada scării călare ?
— Da, dar mai greu. Am pus să se întindă sîrmă ghimpată pe toată lungimea balustradei.
— Și asta o oprește ?
— Nu, dar îi încetinește alunecarea.

Mama canibală :
— De cîte ori ți-am spus că e semn de rea creștere să vorbești cu cineva în gură !

Tinerii căsătoriți se hotărîră să străbată, în luna de miere, ținutul călare. După trei kilometri, calul miresei trecu sub ramura unui copac care zgîrie puțin fruntea tinerei femei. Furios, tînărul soț arătă calului pumnul, strigîndu-i : „Una la mînă !" Ocolul continuă. Deodată calul miresei se poticni pe o pietricică și zgudui pe neașteptate pe stăpîna-sa. Din nou, tînărul soț ridică amenințător mîna către animal și strigă : „Două la mînă !" Cinci kilometri mai departe, un iepure traversă poteca, și calul, cabrîndu-se, mireasa căzu jos. Imediat, tînărul soț descălecă urlînd : „Trei la mînă !", scoase pistolul și cu un glonte în cap doborî animalul.
— Abominabilă brută ! strigă mireasa. Cum poți comite o asemenea faptă nedemnă, în timpul călătoriei noastre de nuntă ? Acesta e deci omul cu care m-am căsătorit : un sadic. Iată ce ești.
Atunci tînărul soț se întoarse spre ea și, arătîndu-i indexul, îi spuse rece : „Una la mînă !"

Prezentare și traducere de

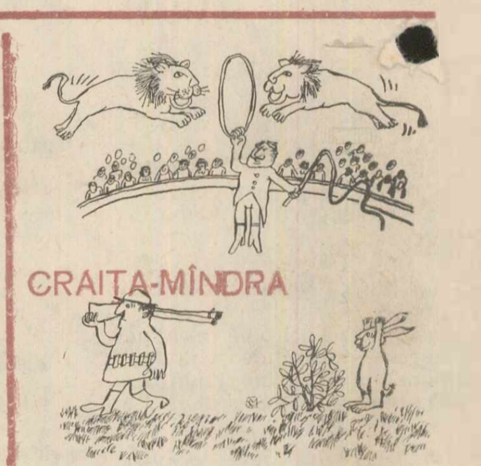
SAȘA PANĂ



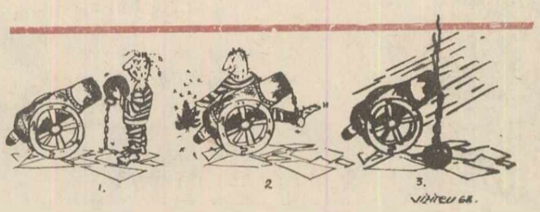
TITI GHEORGHIU



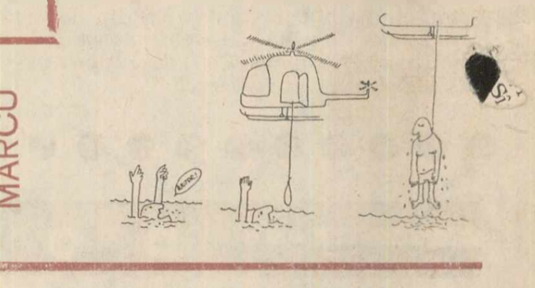
OCT. ANDRONIC



CRAIȚA-MÎNDRA



I. VIZITIU



MARCU



ȘTEFANEANU



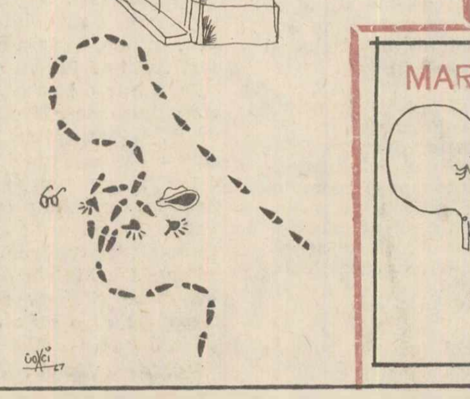


BOSTAN

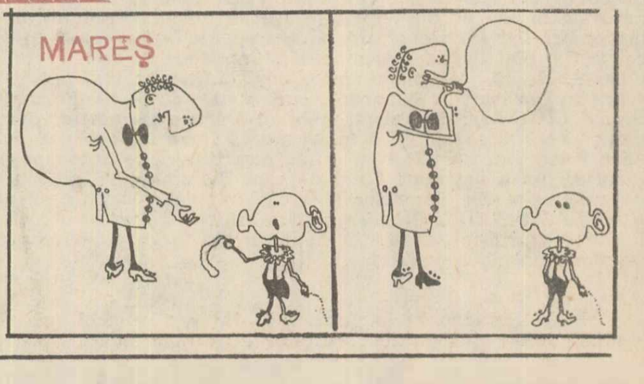


COVACI





MAREȘ



Prezentarea artistică și grafică: **VIOREL BURLACU**

Adresa redacției: București, str. Brezoianu 13, tel. 14.97.39. Abonamentele se fac prin oficiile poștale și difuzorii voluntari din întreprinderi. Costul abonamentului: 12 lei pe an individual; 60 lei pe an pentru întreprinderi și instituții

Tiparul executat sub comanda nr. 61 616 la Combinatul Poligrafic „Casa Scînteii" Piața Scînteii nr. 1, București